获诺贝尔文学奖作家丛书

HUO NUOBEIER
WENXUEJIANG
ZUOJIACONGSHU



四个四重奏

〔英国〕托·艾略特

（1948年诺贝尔文学奖获得者）

漓江出版社

获诺贝尔文学奖作家丛书

四个四重奏

〔英国〕托·艾略特

〔1948年诺贝尔文学奖获得者〕

裘小龙 译

漓江出版社

获诺贝尔文学奖作家丛书

四个四重奏

〔英国〕托·艾略特

〔1948年诺贝尔文学奖获得者〕

裘小龙 译

☆

漓江出版社出版

（桂林市铁西小区）

广西新华书店发行　　广西民族印刷厂印刷

●

开本850×1168　1/32　10.375印张　插页5　226千字

1985年9月第1版　1985年9月第1次印刷

印　数　1—8,120　册

（内精装570册）

书号：10256·137　　定价：(平)2.30 元
(精)3.85 元



〔英国〕托·艾略特

〔1948年诺贝尔文学奖获得者〕

·译本前言·

开一代诗风

裘小龙

托玛斯·史特恩斯·艾略特（Thomas Stearns Eliot,1888——1965),现代英美诗歌中开创一代诗风的先驱，一九四八年诺贝尔文学奖获得者，是个极有影响的现代派诗人、评论家和剧作家。早在三十年代，我国已有他代表作《荒原》的译文，但总的说来，我们对他的翻译和研究还是初步的，不足的。

一

艾略特出生于美国密苏里州。艾略特的祖父在那里创建了华盛顿大学。艾略特的父亲是个殷实的商人，母亲夏绿蒂·史特恩斯也来自新英格兰的名门；艾略特是他们的第七个孩子。

在一个富有文化修养的家庭里，艾略特度过了他的童年。他后来的诗篇不时闪烁着孩提时代的记忆。他家当时在马萨诸塞州有一座避暑的别墅；临海眺望，风光迷人，难忘的景色多少年后溶进了他的诗行："从宽敞的窗户通向花岗岩的海洋/白色的船帆依然飞向海的远方，海的远方/不能折断的翅膀。"自然，诗是象征性的。

还在中学时代，艾略特就悄悄练着写诗。他早年的一些诗，六十年代末才在《诗和戏剧全集》中发表，明显地充满了浪漫派色彩。

一九〇六年，艾略特进入哈佛大学，专修哲学。他的兴趣很广，除哲学外，还选学了法文、德文、拉丁文、希腊文、中世纪历史、比较文学，甚至东方哲学和宗教等。在大学时期，他的导师中有著名的新人文主义者欧文·巴比特和美学家桑塔扬那。接着是研究生课程。一九一〇——一九一一年，他去法国巴黎大学学哲学和文学。同年十月，他回到哈佛，潜心研究新黑格尔主义者布拉德雷的著作。一九一四年，他以客座研究员资格去德国，不久赴英国牛津大学，撰写博士论文《经验和知识的目的：布拉德雷的哲学》。论文完成后，因为第一次世界大战期间德国潜艇对海上船只滥施袭击，他不能回美国参加论文答辩而没有获得学位。

一直到了六十年代，他那篇论文只是作为一位著名诗人的小古董才得以印行。不过布拉德雷的一系列哲学著作确实对艾略特的诗创作起了深远的影响。按照布拉德雷的观点，人（个性）只是不完美性和幻象的堆砌，感官所能感受到的只是事物的形式，缺乏统一；而人的心灵间互相隔阂，思维和存在并不一致。这与浪漫主义传统中诗人作为认识一切的先知的概念是截然相反的。

艾略特在攻读哲学的岁月里，仍一直进行着诗创作。一九〇八年十二月，艾略特阅读了阿瑟·赛蒙斯的《文学中的象征主义运动》一书，接触到法国后期象征主义者儒尔·拉福格（1861——1915）的作品。拉福格的作品给了艾略特猛烈的冲击，“导致了他与维多利亚时代英美诗歌的文质彬彬的传统彻

底决裂。”①

一九一四年，艾略特在伦敦与当时已成名的庞德第一次相遇。翌年，庞德以《诗刊》海外编委的身份力争，坚持要在现代诗的这一主要阵地上发表艾略特的《普鲁弗洛克的情歌》，后又陆续发表了收入一九一七年《诗选》的其他几首诗。

这期间艾略特个人生活中的变化，也使他的诗创作起了些变化。一九一五年，他和英国姑娘维芬·海渥特结婚。维芬聪颖、活泼，是艾略特最早的崇拜者和支持者之一，但她的体质娇弱，经常苦于神经衰弱，为他们的家庭生活添上了阴影。艾略特羁留英国，只能在一间中学任教，年薪仅一百四十镑，因此常为生计焦虑。“我常常感到《情歌》是我的天鹅之歌，但我从不对人提，因为维芬十分渴望我能写出一篇可与《情歌》媲美的诗，而我如果做不到，她会万分失望的……从某种角度看，这一年充满了人所能想象的最可怕的恶梦般焦虑。”②一九一七年，艾略特转入罗厄茨银行工作；同年加入《利己主义者》杂志编辑部。第一次世界大战渐渐暴露的残酷性和非正义性更给艾略特精神世界涂上悲观和怀疑的色彩。“每个人的个人生活都被这场巨大的悲剧所吞没，人们几乎不再有什么个人经验或感情了”，艾略特在一封信里这样写着。一九一九年，艾略特的第一部文学评论集《圣林》出版。然而，艾略特的经济状况依然不见改善，庞德和美国的一名著名的艺术资助者约翰·奎因曾筹划秘密地给艾略特一笔款子，使他能专心致志创作，但他们的努力未取得成功。到了一九二一年，维芬的

① 戴维·帕金斯：《现代诗史》，哈佛大学版，1976年，第376页。
② 托·史·艾略特：《荒原，原稿的影印和誊写本》，费边和费边出版社，1980年，第4页。

神经疾病愈发加剧，艾略特自已身心交瘁，也面临着一次精神崩溃，只得去瑞士一家疗养院。就在疗养院里，艾略特创作了《荒原》的大部分。出院后，艾略特把《荒原》的初稿交给庞德。庞德以惊人的直觉为这首长诗作了修改，删去了一半多的内容，使其得以定型。（出于对奎因的感激，艾略特曾送给他《荒原》的手稿。奎因病逝后，手稿下落不明，到艾略特去世后才重见天日。）《荒原》问世，产生巨大反响，建立了艾略特在现代派诗歌中的地位。同年，他出任《准则》杂志主编，撰写很有影响的文学评论。

《荒原》是反映诗人这个时期精神危机的代表作，表达了整整一代人的幻灭。《空心人》（1924）更充满了悲观和虚无主义色彩。然而，象艾略特这样敏感的知识分子，显然又不能对生活一味绝望或幻灭就告了事，他总是要寻找一条“出路”的，或早或晚他得对社会采取某种肯定的态度。于是他的探索到了一个转折点。一九二七年他加入英国国教，并改入英国籍。一九三〇年发表的《灰星期三》，是首宗教色彩很浓的诗，标志着他诗创作的一个新阶段。在《兰斯劳特安特罗斯》的序言里，艾略特公开声称：“政治上，我是个保皇党；宗教上，我是英国教徒；文学上，我是个古典主义者。”艾略特的皈依宗教，无疑需要作具体分析，不过宗教思想影响了他以后的创作，却是毫无疑问的。三十年代后，他在诗坛的地位业已确立。一九三二年，他与已疯了的维芬分居。维芬于一九四七年在疯人院里病故。维芬是个悲剧性的人物，他们的婚姻也是如此。但回过头来看，一场不幸的婚姻对他诗歌创作的影响却不一定是不幸的。一九三四年他写了《岩石》的合唱诗、论文集《追随奇特的众神》，同年开始创作的《四个四重奏》，到一九四三

年才告完成。《四个四重奏》是艾略特晚期诗中的代表作，风格与早期诗迥异，反映他“成熟了”的哲学思想和世界观。一九四八年，他获得诺贝尔文学奖，授奖的理由是：“由于他作为现代派一个披荆斩棘的先驱者的作品。”同年英国国王还向他授了劳绩勋章。

五十年代以后，艾略特很少写诗，主要从事文学评论和诗剧创作。艾略特从他的创作生涯一开始就对诗剧有很大兴趣。他说过：“诗歌的最理想形式，最能直接发挥它的社会功能的手段就是戏剧。”一九五〇年，他发表诗剧《鸡尾酒会》，一九五四年《机要秘书》、一九五九年《政界元老》接着问世。剧本和诗的成就相比是较为逊色的，虽然剧本的语言更炉火纯青了。为什么晚期剧本的成就不如早期的诗歌，这还是评论家在继续探讨的问题。问题的一个关键也许是二十世纪中诗剧形式的生命力的问题。

一九五七年，艾略特和法莱丽结婚。在一生的最后八年里，他似乎第一次在个人生活中找到了幸福。法莱丽原是他的秘书，对他的照顾无微不至。论文集《诗歌和诗人》和诗剧《政界元老》都是题辞献给她的。艾略特一九六〇年在哈佛大学的一次纪念会上曾这样说：“缺少这次幸福的婚姻的满足，无论什么样的成绩和荣誉都根本不能给我满足。”①

晚年的艾略特身体较差，创作和社交活动都受到了影响，一九六五年在伦敦去世。

英国当代著名诗人菲力普·拉金对艾略特的生平和创作的关系曾这样说：“把那感受的人和那创造的头脑分开来是对的

① 德尔·戈登：《艾略特的早年生涯》，牛津版，1977年，第111页。

——我们把海燕和引擎分开来看——但没有海船的引擎，也就不会飞来海燕。”①这样的看法，基本上是辩证的。

二

为了更好地理解艾略特的诗，有必要回顾一下二十世纪初英美诗歌的状况。

艾略特开始创作的年代，正是英美现代派诗歌发轫的年代。一般说来，十九世纪末到本世纪初，资产阶级的种种难以克服的矛盾急剧加深；在资产阶级还能抱有幻想时期崛起的浪漫主义诗歌，到了世纪之交，就面临着幻想基础的崩溃。浪漫主义诗人想用个人的感受和激情来认识、唤醒、改造世界的幻梦破灭了。倒不是说广义的浪漫主义创作方法已山穷水尽，但现代资本主义社会越来越复杂，如果还是天真地用原先浪漫主义的方式来感受，来抒情，或寄予种种幼稚可笑的希望，或沉溺于个人自欺欺人的绝望，显然无法对时代的问题作出真正的反响。同时，传统诗的形式也因为格律束缚太多，往往只能产生押了韵而无诗意的东西，即使写得较好的，也常因过分的雕琢，太显圆熟而缺乏新颖感。这也使敏锐的现代诗人们感到了危机。这样，应运而生的英美现代派诗歌，实际上是一种双重危机的产物。

一九一七年，女诗人哈丽叶·芒罗在芝加哥创办了《诗刊》。这家篇幅不大的杂志专门登载“具有创新的和坦率地实

① 安东尼·斯威特：《二十世纪英国诗歌》，第51页。

验性倾向的诗作”，为许多诗人开辟了一大阵地，招集了一大批读者。“《诗刊》的勇气鼓舞了许多现代诗人，他们抛弃了陈腐的维多利亚的装饰，以赤裸裸的激情者面目出现。”①在这个刊物上撰稿的有许多后来成名的现代派诗人，艾略特即是其中之一。他们富有新意的作品纷纷涌现，后来被人称为“诗歌复兴”。

在伦敦，一九一四——一九一九的意象派诗歌运动，也是现代诗史中一件有影响的事。意象派是由庞德、爱·罗厄尔、H·D等英美诗人发起的一个运动。他们聚集在一起，发表宣言，出版诗集，声势搞得很大，成了“现代诗歌起点的标志”。意象派诗人反对后期浪漫主义诗的言之无物、空洞说教、意象模糊的写法，提倡硬朗、实在，以呈现意象为主的诗。他们声称，“意象派的要点是决不将意象用于装饰”，“意象就是诗”。意象派尽管带有它种种局限性，但着重探讨了形象在诗中的作用，针对后期浪漫主义那种用空洞的抒情或说教来掩没意象的写法，作出了有力的反拨。不少批评家指出，艾略特早期的一些诗，恰恰体现了意象派的特点，他关于非个人化和客观对应物的论述也被认为带有意象派色彩。象《序曲》这一类诗，可以当之无愧地放在最好的意象派诗集里。只是，艾略特笔下意象的运用更多了象征主义的韵味。

然而，美国芝加哥“诗歌复兴”，英国伦敦意象派诗歌运动，固然为现代派的发展开辟了道路，本身却缺乏一定的思想纲领。浪漫派诗的继承者们并非是一蹶不振的，他们有一个历史悠久的传统，而现代派诗人则要开垦全新的处女地。因此现代

① 罗斯·佩尔·詹姆逊：《当代英美诗人诗选》，上海，1935年，第35页。

诗人一开始就受到保守的批评家们的严厉攻击。攻击的理由中有一条就是：这些年轻的诗人常常为了标新立异而新，缺乏真正的内涵。"批评家们认为自由诗是一种骗人的玩意儿，随随便便，一写而就，没有什么思想。他们怀疑这些'现代'诗人是否真能说出些什么东西，但在艾略特的大多数诗里，一种相当有分量的和可以辨认的思想出现了。"①

艾略特的诗有思想，不仅仅因为他还发表了富有独到见解的文学观点，或因为他早年所受的哲学熏陶，更因为艾略特决不摈弃传统，而这点正是一些现代诗人操之过急、不够注意甚至全盘抛弃的。因此同样也有必要探讨一下他和传统的关系。艾略特虽以鲜明的反浪漫主义立场出现，但他又是十分强调传统的，其实也包括浪漫主义传统。他著名的文学论文《传统和个人才能》较辩证地探讨了这个问题。有评论家认为，他的作品的特点正是在于继承、结合、发展了英国十七世纪玄学派诗歌和法国象征派诗歌的传统。文学传统（包括浪漫主义在内），说起来似乎无边无际，这里仅就这两个流派的传统和艾略特的关系作些简略的介绍。

十七世纪玄学派的代表诗人有约翰·堂恩、安德鲁·马弗尔、克拉萧、乔治·赫伯特等。诗的特点是重才气、重巧智、重技巧。他们的诗颇多新颖意象和概念，如常把宏观世界和微观世界作出人意外的比较，或把两个表面上无甚相同的形象叠加在一起，促使读者去思考。诗运用的是熟练的日常口语，节奏和格律有相当的灵活性。诗的主题复杂，却可以写得既庄严又亲

① 林达·瓦格纳：《托·史·艾略特：批评论文选集》，玛格罗-希尔，1974年，第2页。

切，既神圣又“亵渎”。诗人喜欢做似是而非的反语，常能幽默地讽刺，又带有敏锐地意识到的道德性。尽管玄学派以思想见长，他们的诗并不缺乏感情，相反，他们的思想都化为了感性——思想和感受浑为一体。玄学派诗人正是用感性的形象，理性的形式来探讨抽象问题的。耐人玩味和深思的是，上面所述的特点几乎在艾略特的诗里都有；从抽象意义上说，理想的诗总能达到理性和感性的统一；但从历史上看，重感性轻理性或相反的倾向，又是屡见不鲜的。这当然也是个受到一定历史时期制约的问题。现代派诗受玄学派诗的影响，不能理解为个别人的“重新发现”的结果，不过，在重重危机中用玄学派的方法抽象地去思考、探索一些重大的社会问题，对现代诗人有着一种吸引力。

另外一方面，正当浪漫派诗在英美诗坛渐显颓势，象征派诗在欧洲其它国家获得了长足进展。作为法国的一个文学运动，象征主义有自己的宣言、理论。但在事实上，作为一种创作技巧，象征主义在各个国家各个年代的创作实践中又有较大的不同，甚至法国象征派的几个重要诗人中，也没有划一的现象。法国诗人波德莱尔和他的信徒认为，诗人能够透过现实的世界看到理想的形式和世界，因此要用暗示和象征创造这另一个世界，把现实转化为一个更伟大和更持久的现实。为了达到根本性的理念境界，诗人故意把现实写得模模糊糊（尤其在超验主义象征派笔下），这样，理念就可以更加清晰。而按照上述理论，诗应运用意象的熔合和音乐性，或更简单地说，用纯诗的形式，来传达这种理念。在一般实验中，象征派诗人多用具体的形象来表达情绪或抽象的理念。他们这种具体和抽象的比喻往往只是暗示的，作品能给人们的解释也不仅仅是一种解释。艾略特的“客

观对应物”理论，就可以说是象征主义的衍生物。不过，象征派诗人的象征手法，往往又带有个人色彩。艾略特的作品，也是这样。

艾略特在反浪漫派诗的现代派浪潮中开始创作，但他又十分强调文学传统的重要性。对于这个似乎矛盾的现象，西方是有争论的。其实，说到底，这些争论只是因为“它看到一个一个的事物，忘了它们互相间的联系；看到它们的存在，忘了它们的产生和消失；看到它们的静止，忘了它们的运动，因为它只见树木，不见森林。”①其实，往往正是矛盾的因素在一个作家的作品中达到某种平衡时，他的成就是较大的。

三

由于上述特定的历史条件，艾略特的创作从一开始就带有某种实验性质，每个阶段都有较大的变化，一般把他的诗划成三个阶段。

从一九一五年发表的《普鲁弗洛克的情歌》起，到一九二二年《荒原》前的作品，称为艾略特的早期作品。

如果试用一下玄学派的说法，他的早期作品可以称为“通往《荒原》的历程”。西方世界（艾略特所看到的）虽然还不是一片荒原，却已危机四伏、腐化堕落、没有欢乐，至多只有歇斯底里的狂笑，没有信念，充其量是自我陶醉的幻想；路灯下，女人眼睛拧得象一根弯弯的针；餐馆中，跑堂大谈特谈他当

① 《马克思恩格斯选集》，第3卷，第61页，

年的私情；诗人只能带上嘲讽的面具，隐现在伦敦桥畔、煤气灯后冷眼旁观，无能为力地向前走着——荒原不远了。艾略特笔下的社会也可以分为上下两层。上层社会中，普鲁弗洛克似乎去和情人赴约，可脑海中尽是些懦怯、病态的念头，幻灭中掺杂着自我嘲讽（《普鲁弗洛克的情歌》）；“贵妇人”在一个浪漫主义早已烟消云散的时代里，偏要以那消逝了的虚妄概念行事；她的青年（“爱人”）是个满脑子“自我占有”的反英雄人物，不愿承担任何责任，最后对爱情逃之夭夭了事（《一位夫人的画像》）；一个诗人（情人）痛感美的幻象消灭，却是无可奈何，只愿伫立、悲哀（《一个哭泣的年轻姑娘》）；海伦姑姑生前或许受到人们的百般奉承和尊重，但刚去世，仆人们就坐在她的桌上拥抱得紧紧（《海伦姑姑》）；两个情人似乎在谈情说爱，其实无聊不堪，只能把音乐“紧搂”（《献媚的谈话》）；小老头曾经作过理性的追求，现在落到了悲观绝望、肮脏堕落的境地中，一切都变成了碎裂的原子（《小老头》）……下层社会中，有斯威尼和他的伙伴们，斯威尼在妓院里，妓女呵欠着，将一只长袜子拉起，拉皮条者瞪着眼睛，背景中仿佛有场阴谋正在进行（《夜莺声中的斯威尼》）；斯威尼和一个女癫痫病人搅在一起，往腿上试试剃刀，女人缩作了一团（《笔直的斯威尼》）；斯威尼和他的伙伴们讲着故事，一个人怎样把他杀死的女人浸在盛满杂酚皂液的浴盆里（《斗士斯威尼》）；女仆们的灵魂在沮丧地发芽（《窗前晨景》）；老跑堂荒淫无耻地谈着他早年的性生活（《餐馆中》）……

对于这一切，艾略特的两段诗或许能作个总括：

“《波士顿晚报》的读者们/象一片成熟了的玉米地在风中摇晃。”（《波士顿晚报》）现代社会中的芸芸众生如此

缺乏思想，毫无自主力地在报刊宣传工具的控制下摇晃。

“世界旋转着，象个古老的妇人/在空地中拣煤渣。”（《序曲》）现代世界衰败、没落、日落西山、凄凄恻恻，都在这个意象中表达尽了。

一九二二年间的《荒原》和一九二五年的《空心人》，是艾略特创作的第二个阶段，常称为中期作品。艾略特此时已置身在“荒原”中了。

《荒原》是西方现代派诗的一个里程碑，反映了战后西方世界整整一代人的幻灭和绝望，旧日的文明和传统的价值的衰落；它的成就正是捕捉住了一片荒原般的“时代精神”。《荒原》引起的巨大的、令人难以置信的反响，也证明了这一点。《荒原》全诗共五章，用六种语言，并大量引用或改动地引用欧洲文学中的典故和名句。诗的组织颇象一部纪录片，初看似乎散乱，但一个个镜头、意象、场面、对话片断等叠加在一起时，就形成一种整体感。有评论家认为它是“多声部的”，因为人们可以听到各种各样人物的声音，但又不同于叙事诗，每一章都是独立的，没有明显的连接性，使人想到乐章的各个部。

在艾略特笔下的荒原，现代社会处于一片混乱和衰退中。不过，“荒”主要指的是西方文明和精神的“荒”。艾略特并不把“荒原”视作历史上某一个特定的时刻，或看成仅仅是二十世纪西方的境遇。整首诗是想表现一种带普遍性、永恒性的景象，也是一种对历史的透视。这样，二十世纪的信仰和迷惘、文明和破坏、死亡和生命、爱情和性欲等种种形式与过去的种种形式都是有关系的——既是持续性的，又是遭批判的关系。

诗的主题是荒原的拯救。诗人通过神话、宗教传说和典故的

旁征博引，展开了他的主题。在埃及、印度和希腊的有关繁殖和四季循环的古老神话中，神必须死去然后才能复生，给土地带来生命，给人民带来力量。这个模式通常的形式其实也就是耶稣的生、死和复活。在诗的注里，他让读者去参阅魏士登关于古代宗教仪式的专著《从祭仪到神话》（1920）。艾略特尤其运用了关于鱼王的神话。鱼王的土地受到诅咒，田地因为缺水成了荒原，鱼王因为病和伤，失去了生殖能力，他的人民同样地失去了这种能力，只有一个陌生人来到——寻找圣杯的少年来到，对寻找圣杯的仪式上的问题作出询问或回答，大地和人民的灾难才会消除。圣杯是耶稣最后一次晚餐中用的杯子，圣杯遗失后，对圣杯的寻求变为一种追求真理的象征，许多中世纪作家都据此写成作品。圣杯的寻找者一般是个武士，需要经历种种艰险。在《荒原》中，这种追求就成了生命之水的追求，此外，据人类学家考证，原始神话中的种种象征，在本质上都和性欲有关系，荒原缺水，那是一种生命之水，但另一方面也可象征着性欲的水，情欲横流，也能造成一种精神上的荒原。因此，诗中关于有欲无情的性生活的描写，也可以理解为对造成"荒原"的原因的探讨。此外，艾略特还参阅了詹姆士·弗雷泽（1890—1975）的《金枝》。该书中提出了原始神话延续的可能性：原始神话与基督教神话其实是合二为一，一个得势的神话常常只是一个失势的神话的翻新。艾略特则试图借此把对现代荒原的探讨上升为对生命之源的探讨。《荒原》诗中的这些典故有各种各样的影射，而且有时是互相渗透的，对整首诗的结构起到很大的作用。

整首诗有这样一个对应的神话结构，只有把诗的各部分都放到这个结构中才能得到较好的理解。艾略特诉诸这种种神话

原型，企图表明：现代西方社会文明尽管有“巨大多变性和复杂性”，依然属于一种永恒的循环状态。

既然现代世界被比作荒原，诗中不断插入的伦敦城的描写，在交替刻画时达到了互相象征的效果。现代社会中的芸芸众生都在或明或暗的古今对照中显出本相。

全诗共分五章。第一章“死者葬仪”起首是这样的，“四月是最残忍的月份，哺育着/丁香，在死去的土地里，混合着/记忆和欲望……”从荒原的描写引出荒原上的记忆和欲望，一个败落的贵族玛丽回忆着破灭了的浪漫史；风信子女郎“从花园晚归，／你的臂膊抱满，你的头发湿透……”是用转瞬即逝的美的形象与缥缈的城进行对比；伦敦桥上，“死亡毁了这么多人”，因为他们虽生犹死，因为他们“每个人的目光都盯在自己的足前”。

第二章“弈棋”有两个场景。在第一个场景中，上流社会里一个空虚无聊的女性，在卧室里自言自语。诗描写的景象雍容华丽，但到了第十一行——“潜伏着她奇特的合成香料”；“合成”一词即使人意识到诗中女人只是现代资产阶级社会里一个庸俗的人物。下面一个场景安排在酒馆中，丽儿和她的女伴谈着私情、打胎，怎么对付退伍归来的丈夫；酒馆侍从的催促，“请快一点，时间到了”反复出现，又从另一角度给人一种急迫的象征感。结尾的几行使人联想起《哈姆雷特》中奥菲利亚的一段话，显然是用疯话影射现代社会里那些堕落的女性，不疯犹疯，虽生犹死。

第三章“火的布道”一开始，仍然是以纪录片的方式，投影了伦敦各种各样的画面，原先是“甜蜜的泰晤士”现在已不见任何仙女的踪影，接着，“我，铁瑞西斯”出现了（按奥维

德的《变形记》说，铁瑞西斯曾有两性的功能，虽没有视觉，却能够预卜未来。）他看到了什么？一个女打字员和一个长疙瘩的青年的有欲无情的关系。他们都已异化成了“人肉发动机”；这件事完了，女打字员仅是用“机械的手”在留声机上放了一张唱片。

第四章“水里的死亡”：情欲的海洋，多少人在其中丧生。这章诗一共才十行，总结性地象征了这种情欲横流的必然结局。

第五章“雷霆所说的”，用三个客观对应物来描绘荒原：耶稣去埃摩司途中，寻找圣杯的武士走向“危险之堂”时的情景，东欧的式微（涉及十月社会主义革命）。荒原上没有水，荒原的探索是艰巨而痛苦的；在经历了一片恐怖的场面后，雷霆说话了：“舍予、同情、克制。”然而雷声过后，“我坐在岸上／钓鱼，背后一片荒芜的平原”；荒原似乎依然如故，诗结束时，艾略特引用了某一优波尼沙土经文的结语，“出人意外的平安”。然而，荒原究竟是否得到了拯救，诗故意写得含含糊糊，模棱两可。这使人想起逻辑实证主义哲学家维特根施坦的一句名言：“凡是不能说的一切，只能保持沉默。”

在《荒原》之后问世的《空心人》标志着艾略特精神历程中死气沉沉的中心。诗中的人们的经验没有形式，甚至没有恶梦的形式，支离破碎，毫无意义，这是一个死了的王国，美的幻想不复出现，毫无挽救的希望。“荒原”中的人成了空心人，阴影落在一切事物中，“世界就这样告终／不是嘭的一响，而是嘘的一声”。

在“荒原”中，艾略特能呆多久呢？

《灰星期三》(1930年)是荒原上出现的第一个海市蜃楼，

也许能喻为“越过荒原”后的幻想。从《灰星期三》到《四个四重奏》，是艾略特的第三个阶段。

《灰星期三》诗一开始，“因为我不再希望重新转身”，似乎在表示，艾略特已认识到个人追求的徒劳，将在宗教信仰中遵循谦卑的美德，尽管“我”走过的楼梯还“有一张希望的和绝望的骗人的脸庞”。诗结尾时，稍作改动的诗行是“虽然我不再希望重新转身”，暗示艾略特尽管认识到自己的局限性，还是要在信仰中努力去做些事。

诗中的说话者是“我”——确凿无疑的诗人，不再是先前隐形的诗人或带面具的人物。仿佛艾略特第一次在荒原上找到了安身立命之处，能用自己的声音说话了。然而，《灰星期三》中，艾略特真能说出什么呢？“教我们操心/教我们坐定/甚至在岩石之中，我们安宁在他的意志之中”。再读《岩石》（1934）的合唱诗，全篇更象祷告，索然无味。艾略特这个善于用客观对应物创作的诗人马上面临又一个危机了。

《阿丽尔诗》总标题下的四首诗，于是大都取材于其他人的作品。《三圣人旅程》，用的是耶稣诞生时三个圣贤从东方来朝拜的题材，艾略特以嘲讽的笔触反写其中的一个圣贤（老人）对这一旅程的回忆。诗描述他对耶稣诞生这件事稀里糊涂，只记得旅程中的屈辱和艰辛。艾略特这样写，似乎是试图让读者意识到，不信教的人无法理解宗教的真正意义。《玛丽娜》取材于莎士比亚戏剧《泰尔亲王配力克斯》。戏中，亲王失去了他的幼女，误以为她已经丧生。后来玛丽娜长成一个姑娘，奇迹般地回到父亲身边。艾略特借用“相认”这个场景，描绘他自己在宗教中找到生活的真正意义——也是一种失而复得的经验。

可是，对现代生活具有敏锐感性的诗人来说，当他只能到

其它作品中去寻找题材，他必然不会满足，必然要作些新的探索。一九三四年他开始创作《四个四重奏》。

《四个四重奏》是艾略特后期的重要作品，诗仿照四重奏音乐的结构，每篇各有五个乐章。从某种意义上说，它是艾略特越过荒原后达到的一个新的高峰。艾略特并不仅仅因为皈依宗教，一心想着天堂，就此避而不视荒原；他还得找到一种哲学意义上的安身立命之所，《四个四重奏》就是这种探索的结果。

诗围绕着时间这个主题展开。人生活在时间里，文学作品的生命力在时间里，历史也是由时间形成，因此任何事物的意义都离不开时间。对于一个人来说，他有种种经验，但在当时却无法（完全）理解，只是以后（太晚的时候）才能认识到意义，这就是过去时间、现在时间、将来时间的复杂关系。然而一切都在变动、消失。过去（现在、将来）的时间，时间中发生的一切，怎样才能得到拯救呢？《灰星期三》展示了一种拯救过去（包括现在、将来）时间的方式。另一种是艺术的方式，即艺术家对时间的胜利物化，因为它通过不会消失的形式（艺术作品）捕捉住了记忆中的真实。艾略特觉得这两种方式都不够，因为所发生的一切，虽会通过将来的重新评价改变意义，但再也不能改变其自身。只有达到一种哲学高度，看到所有时间都是存在的，因而人类所有的行为、痛苦、斗争都是同时存在的，人们才能理解哲学上的“道”①。时间意义的认识离不开特定的地点，因此任何事物的意义，虽然并不等于时间和地点，也

① 艾略特使用word一词，此词在《圣经》中也译作“道”，其实这里的“道”更接近老子《道德经》中的“道”。

只能通过时间和地点来知晓。这样，《燃毁的诺顿》（英国格劳斯特夏的一座庄园）、《东库克》（诗人的祖先在英国卜居时的一所村庄）、《干赛尔维其斯》（三个美国东海岸的岛屿）、《小吉丁》（英国一个有历史意义的村庄），又是艾略特选择的四个地点，为他的诗篇作象征意义的背景。

《燃毁的诺顿》首先抽象地引出时间这个主题，试图打破时间和地点的束缚，把人们带入玫瑰园——玫瑰园则被联想为“那本来可能发生的事”；鸟儿出现了，展示出“混淆了真实和幻想的景象”。干涸的水池中，阳光造成水和荷花的幻觉，诗达到了高潮。在描叙了各种途径的追求和探索后，回答依然是：人只有在时间中，才能征服时间的局限性，在不运动的物体中其实有着运动，关键是要抓住并理解那富有启示性的时间："绿叶中孩童的隐藏笑声”。

《东库克》是第二曲四重奏。诗人的祖先曾在东库克居住，后在十七世纪离开东库克去美国，而艾略特又回到了英国。这种历史地点的胚胎状态提供了一种自我认识的哲学思想基础。诗继续探讨着时间变化和持续的关系，从时间又涉及历史。“在我的开始是我的结束”，这接近赫拉克里特①关于万物皆变的思想，同时也是一种文明宿命论的观点；文明的往复循环表现为社会的败落和复苏，它的衰退因素是在现代文明的开始中内含的。但一切又都是可以重新开始的。诗人最后回顾了自己的经历，他已年老了，不过探索仍将不会有终结。

《干赛尔维其斯》引出密苏里河这个“神”的形象，它曾

① 赫拉克里特(前530—470左右)，希腊早期哲学中朴素的唯物主义和辩证观点的最大代表。他关于万物皆变的思想对艾略特《四个四重奏》的创作构思起了很大影响。

起过破坏作用，但又被“机器崇拜”取代，从此人们就将河流的潜在危险忘却了。河流象征着人的时间，生活的微观节奏，海洋象征着大地的时间，永恒的宏观节奏。因为当人（诗人）变老，时间过去的经验有了另一个模式，不再仅仅是个结果。人，最后还是回到“宗教”这片充满意义的土壤。

《小吉丁》是在第二次大战中写成的。当现代世界处于危险之中，诗人回想起这个历史的象征（小吉丁），鼓起了勇气。艾略特当时是伦敦监视德国空袭的民防队队员，诗描绘了一次空袭后的情景。艾略特走在巡逻路上，遇到一个“熟悉的，复合的鬼魂”——他的领路人——由维吉尔和叶芝的灵魂（一说是叶芝和斯威夫特的灵魂）复合而成，带着诗人走过那象炼狱一般的巡逻历程，重新认识诗人的职责，“使那部落的方言纯净”，而不是去追随一面古色古香的鼓。诗中火焰也能有二种象征：毁灭性的、净炼性的，唯一的希望在于怎样的选择。诗的最后，火焰和玫瑰合而为一，全诗达到统一。

艾略特对《四个四重奏》是满意的——对荒原上的幻想满意了，他创造了一种自我陶醉的境界。于是“荒原”上的探索——他的诗创作也就告一段落了。

四

研究艾略特的诗，必然要涉及他的文学理论。艾略特属于那种有意识地进行实践的博学者。他正是有理论、有系统地用自己的创作实践改变了英美诗歌整个现存体系。“倘若艾略特不是他时代的最著名的诗人，他本会成为最杰出的批评

家”①。不过，哪怕最简单地列举一遍他的批评著作的题目，也属于另一篇论文的范畴了。毕竟，艾略特的诗作也是他理论的具体化。这里我们仅就他创作中所运用的技巧作些探讨，来初步认识他的部分文艺理论思想。

内心独白。艾略特曾论述诗有四种思想方式：①对他人说话，②相互说话，③对自己说话，④对上帝说话。艾略特把思想和说话合二为一，即指他诗中的内心独白。这样，意识和潜意识中的念头都能入诗，和心理现实主义小说中的意识流相似。人物的内心独白，在诗人的笔下本身还可分出微妙的层次，达到微妙的象征，流溢出诗人自己的意见。

普鲁弗洛克，一开始就把“暮色蔓延在天际”和“象一个病人上了麻药，躺在手术台上”联想在一起，作出了关于时代病态的含蓄的暗示。普鲁弗洛克正为自己时髦的服饰洋洋自得，一种更现实的自我观察在括弧中被提了出来。（她们会说，“可是他的胳膊腿多么细！”）普鲁弗洛克向前走着，因为过分神经质而无目的的生存苦闷，下意识中忽然出现这样的形象：“我本应成为一对粗糙的爪子，急急地掠过静静的海底。”“爪子”象征着低级和原始的东西，但那里有目的的生存，与他自己无所适从的生活形成对照。整首诗都用内心独白来展开叙述，而普鲁弗洛克看到的事物后的思想又表示着他走过的道路。

另外一首长诗中的一个情人，也孱弱地思考着怎样逃避爱情，脑海里浮现的却是“象熊般跳舞，象猿猴般呱呱，象鹦鹉般

---

① 布雷勃洛克：《托·史·艾略特，献给艾略特七十寿辰的一篇论文》，纽约，1958年，第11页。

歌唱”——用动物的神态来表达慌乱的心情，虽说这个人物自己并不一定意识到这些形象的内涵。“小老头”的思想更是随着读到的书中内容蔓延开去，一会儿又折回来感到身边的事物。“山羊夜里就咳嗽”系不由自主的自由联想，联想到淫秽的内容；意识从身边肮脏的境地又流向历史、宗教，然后想到碎裂的原子。

戏剧性的表演手法。艾略特对诗的戏剧性早就独具只眼，“哪一种伟大的诗不是戏剧性的？……谁又比荷马和但丁更富戏剧性？我们是人，还有什么比人的行为和人的态度能使我们更感兴趣呢？”“人类的灵魂在强烈的感情中，就努力用诗表达自己。”于是艾略特把诗的人物放在戏剧性场景中，这样人物的言行举动就能充分揭示出其性格。而这种场景的选择和人物的反应，或多或少也能表达诗人的思想感情。因此，他的戏剧性诗，不是一般的叙事诗。在戏剧性诗中，笔墨只用于有重要意义的片断，让读者对其命运发生兴趣，身入其境，因此与场景不用有很明显的联系。一旦读者主观能动性触发了，就比读小说更能进入“美的再造”。

下面，我们就把《一位夫人的画像》的第一节作些分析。诗中的话是夫人说的——台词；听了她的话后的“我”的种种思想——潜台词；由“我”的视角反映出景物——场景。（这种手法勃朗宁也曾用过，但他只是让说话者滔滔不绝地自我表现，而无听者的反应和思想。）诗的第一节时间安排在十二月，“我”和夫人无聊地闲谈，渐渐对她的调情不安起来。场景：“四支蜡烛燃在昏暗的房中/四个光圈投在天花板上，/一片朱丽叶坟墓的气氛，/准备着让什么事都说，或者都不说。”台词：“有这么多的零零碎碎组成的一种生活（因为我实在不爱

它，你不知道？）”潜台词（由音乐意象伴奏）：“在小提琴声的萦绕之中/还有破号的/咏叹调之中/我的脑子里开始了一种沉闷的咚咚声，/荒唐地敲打出一支它自己的序曲。”这样，场景、台词、潜台词都不着痕迹地浑为一体，艾略特并不点明三者的关系，只在幕后导演。

艾略特其它的作品，如《斗士斯威尼》，戏剧性也很强；《一个哭泣的年轻姑娘》篇幅虽小，但三段就是变换场景的三幕。或象《海伦姑姑》，一个谨小慎微的老处女去世了，艾略特把舞台灯光全倾注于男仆和女仆在海伦姑姑桌子上这一场景，仅仅一幕，充分发挥了他关于人与人的隔阂和冷漠的主题。

思想感性化。艾略特反对后期浪漫主义毫无思想内容的抒情或伤感，不过又强调指出，“诗人的职责不在写什么思想”，而是要找到“思想的情感相称物”。他说：“丁尼生和勃朗宁，不是象闻到一朵玫瑰的芬香似的感到他们的思想，而对约翰·堂恩来说，一个思想是一种经验，修饰他的感性。”“思想感性化”实际上就是让形象思维中的形象活起来。“感性”是对形象的进一步要求，要逼真得呼之欲出。黑格尔关于“美就是理念的感性显现”①，其实也就是说，艺术表现用的是感性事物的具体形象，要求理性和感性的统一。诗人不是抽象地，而是形象鲜明、有血有肉地思想。这样，读者就能对诗的经验作出感性的反应，再上升到理性的认识。

《一个哭泣的年轻姑娘》的第一段是这样的，“站在台阶的最高一级上——/倚着一只花瓮——/梳理，梳理你头发中的阳光——/把你的花更抱紧，痛苦地一惊/把花朵扔在地上，转

① 黑格尔：《美学》，第一卷，第138页，

过身/眼中是一掠而过的哀怨，/但是梳理，梳理你头发中的阳光。”诗写的是一个给情人遗弃的姑娘的雕塑，美丽而痛苦的图景是如此栩栩如生，使人感到那种对失去的事物怀念不已的情愫。通篇诗没作什么议论或说教，却使人感到了思想的丰满。确实，“美丽欲望的挫折”之象征，完全可以有不同的理解，这就更为《一个哭泣的年轻姑娘》增添了丰富的内容。再如《荒原》中“风信子女郎”：“可是当我们回来晚了，从风信子花园而归/你的胳膊抱得满满，你的头发湿漉漉/我说不出话，我一无所见，我/神魂颠倒，一无所知，/看进那光明的中心，一片寂静。”那原是诗中说话者在荒原上虽生犹死的生活中对珍贵的青年时代的回忆。一些评论家因此指出，艾略特暗示美好的回忆只能是过去的、失败了的经验。但也就在《荒原》中这个唯一的“美”的形象里，另一些评论家们以为看到了“荒原”的希望——她不一定是过去的东西，还有一种美好的理想。这里人们看到的只是一个感性的形象，所能激发的思想却是多种多样。其它诗篇里，如“女仆们的灵魂在沮丧地发芽”，“早晨开始有了知觉，/渐渐走了气的啤酒味儿”。诗人无需直接说出他的思想，感性的形象就完全能暗示、传达出来了。

客观对应物。在论文《哈姆雷特和他的问题》中，艾略特提出一个观点：即情感不得直接表达，只能客观地通过一种场景、一系列事情——客观对应物——来唤起情感；诗人要抒的情，要在具体化的人物经历中得到反映。（这和思想感性化是相辅相成的，两者结合起来，构成了艾略特基本的象征主义手法。）诗人意识到个人感受（情感）的主观性和局限性，试图通过客观事物的叙述，与诗的主观叙述取得呼应和平衡。

《玛丽娜》一诗是运用客观对应物技巧的成功范例。诗写

的是莎士比亚戏剧《泰尔亲王配力克斯》中父亲重新找到女儿时的狂喜,但抒的是艾略特自己找到宗教信仰时的激情。海上航程的艰辛则与寻找宗教历程的艰辛形成对照。这样写，自然要比一篇感恩祷告诗动人得多。《荒原》一诗通篇有个“神话结构”作对应物，如果平铺直叙，很难发挥得淋漓尽致，达到如此的深度和广度。《小老头》呈现了一系列客观现象，诗中的某些情感和思想是艾略特的，或至少与艾略特的有相通之处，但充满解决不了的矛盾，艾略特不愿，也不能将它们表露出来，于是他只能让小老头这个对应的形象来说话，确实也说出了要说的话。其实，客观对应物还有个艾略特自己都未完全意识到的特点——违背作者意图的客观性。《玛丽娜》让一般不具什么宗教思想的读者看，只是一首描写人们别后重逢时心情的诗。一九三二年,路易斯·朱科夫斯基主编的一本实际上是意象派的“客观派”的诗选，其中收入的就有《玛丽娜》，可见人们根本不会去理会它宗教的内涵，编者和读者也不觉得缺少什么而遗憾。

用典故法。艾略特对于现代世界的堕落充满“敌意”，但在他看来，浪漫派诗人那种直抒胸怀或大声斥责,是天真幼稚,无济于事的；而含蓄的暗示，尤其通过运用典故，达到古今对比的效果，却可以发人深思。诗的篇幅有限，典故确能蕴含更大的情致。对此,批评家瑞恰慈论述说：“在艾略特手里,典故是一种简洁的技巧，《荒原》在内涵上相当于一首史诗，没有这种技巧，就得由十二本著作来表达。”①不过，艾略特的

① C·B·考克斯和阿诺尔德·欣克里夫：《荒原手册》，麦克米伦出版社，1978年，第51页。

古今对比并非简单地作此今不如昔的感慨。他所谓的历史意识是指对过去的深一步认识；按照艾略特的观点，作为艺术家，他还得感觉到“远古与现在是同时存在的”，因为“正是这种感觉使得一个作家能够最敏锐地意识到他自己在时间中的地位”。典故，有时则是暗示古今相同，暗示过去的意识或状态还在延伸，借此增加诗的分量。如“荒原”得到拯救、复活是许多神话里都出现过的现象，艾略特用此来表示历史的重复模式。又如《夜莺声中的斯威尼》，诗前引语即是希腊统帅阿伽门农被刺临终前的一句话：“我受到了致命的一击”，提示斯威尼也陷入了他人的一场阴谋。不过，阿伽门农的典故虽属悲剧，可希腊戏剧中的人物却是真正悲壮、性格坚强的人物；而斯威尼却虽生犹死、毫无掌握命运的能力，只在临终的状态上，才和希腊的英雄有种表面的相似。斯威尼的真正可悲之处即在此。据此，有的批评家指出，诗是对现代世界含蓄的批评——物质主义空虚的文明与另一种建立在宗教、信仰等基础上的文明的对照。

艾略特在诗创作中运用、创造的技巧是很多的。《序曲》中的意象排列法，即客观而不加评论地把一系列意象放在一起，由读者自己去思考。《大风夜狂想》中的自由联想，似乎毫无逻辑可言，其实用心理逻辑作为诗的内在结构。《夜莺声中的斯威尼》中专业词汇的运用：“（她）然后在地板上重新组织起来，/呵欠着，将一只长袜子拉起”，“重新组织”原属专门词汇，但用在这里，平添了深刻的思想反嘲的色彩：人竟堕落到与没有生命的物体一样，可以象机器般组装起来。《荒原》写一个女人堕落后，“一个人，/她的机械的手抚平她的头发，/又在留声机上放上一张唱片”，“机械的手”和“留声机”呼

应，人异化到何等地步，这种用词法也可以说是巧智。《一个哭泣的年轻姑娘》塑造一个象征着失去的美的形象，可她眼中的哀怨“一掠而过”——这个形容词又在抒情中含蓄地作了嘲讽的抒情：罗曼蒂克的哀怨其实也是很短的。普鲁弗洛克在全诗中更是嘲讽地抒情：“我老了……我老了……/我将要把我的裤脚卷高了”；卷裤脚的形象是一本正经的抒情中决不会出现的，似乎故意和抒情过不去。这种反抒情的技巧有时亦被称为“拆台”，是一种痛苦的幽默，就象莎士比亚的悲剧抒情中，突然加入了小丑的冷冰冰的玩笑。

这里应该指出，不能仅仅从技巧的角度去了解艾略特的技巧，因为艾略特始终表现出一种偏重艺术技巧的倾向。他一再声称，诗人的重要职责就是要用新的表现手法使陈腐的语言重新充满生机。著名批评家诺恩若普·弗赖依也说艾略特抱有这种幻想：“当代作家还有一些能制止文明衰退的东西。艾略特自己指出他关于文学的辩证史就是坚持一种战术运动，使新的写作方法得到人们的公认。”①这当然只是幻想。

五

英国批评家伊格尔顿在《马克思主义和文学批评》中提出了一个观点：在缺乏真正革命文学的情况下，倒是那些对资产阶级社会萎缩价值和现状充满敌意的保守主义反而能产生比较有意义的文学作品。当然，这里面还有种种复杂的因素。艾略特

① 诺恩若普·弗赖依：《托·史·艾略特》，纽约，第32页。

自己也说："拿整个当代文学来说，却有堕落的趋势。而且，即使有些较好的作家能产生效果，在象我们现在这么一个时代，对于有些读者也许是堕落的。"身处当代文学如此重要的地位，艾略特的这段话是颇能说明问题的。但是，也正因为艾略特以这种角度对现代资本主义社会进行批判，他的批判中包含着他的谬误。

艾略特写过一段话："一种独特的诚实，在吓破了胆而再不能诚实的世人中，是特别可怕的。它是整个世界都阴谋反对的一种诚实，因为它是令人不快的"。这段话可以视作他自己"荒原意识"的注解。它是对西方肤浅的浪漫主义的一种否定。人的认识总是在不断的否定中向前，西方资产阶级知识分子也还是在探索的，这在历史上有一定的必然性、合理性。如果没有这种认识，"荒原"将还会是一片浪漫主义的乐土，月光明媚，鸟声婉啭。这种写法又有什么意义呢？我们知道，马克思是厌恶夏多布里昂的，并认为德国浪漫主义诗歌只是一种神圣的面纱，掩盖资产阶级的污秽和无聊。本世纪初大部分英美浪漫主义诗也是这样自欺欺人的。然而艾略特的认识、反映和批判却基于他的保守主义立场，他认识的"荒原"是抽象的、普遍的、不分阶级的。《荒原》中有这样一段注解："欧洲的一半，至少是东欧的一半，正在走向通往混乱的路上，因为某种神圣的疯狂而神志不清，沿着悬崖的边缘前进……"，显然指的是十月社会主义革命。"荒原"实际上描绘的是整个现代世界，不存在什么社会制度差异。在这个世界里，所有的阶级（艾略特的划分其实是不分）都面临着同样的危机。"弈棋"中，第一个场景中出现的是个上流社会女性，第二个场景中出现的是下层社会中的女性，仿佛形成一种对位，其他诗中劳动人民

的形象大多是失真、歪曲、夸大的，尤其都被放到动物的性本能上来认识，仿佛这是荒的原因之一。西方现代知识分子的形象也以偏概全，大都贫血苍白、神经衰弱，颇象法国哲学家巴斯卡尔所讲的：只是会思考的芦苇。（虽说从人的本质来探讨，丑和恶的现象描写也获得一种有净化作用的美学价值，而且，资本主义现代社会的异化，使人们不能体现个人行动和社会理想的统一，反英雄角色的出现是有深度的。）艾略特还得出结论，“所有的女人因此只是一个女人”。艾略特这种不分析时代、阶级的“荒原意识”——意识中的谬误，正是他保守主义立场的反映。

国外有些批评家认为，艾略特的作品是现代西方彻底幻灭的写照——二十世纪初，非正义的大战和严重的经济危机，使人们从前深信不疑的东西动摇了，弗洛依德的性心理学说和纳粹分子兽性的大暴露，使以往关于自我的认识崩溃了，个人在这似乎是无情冷漠的世界面前，显得如此渺小和无能为力。于是，幻想的立足点丧失了；当然还要看到，在资本主义社会发展史上，资产阶级内部的一部分人对资本主义文明的幻灭，尤其在文学作品中的反映是不曾间断的。问题是其阶段性的特征值得进一步探讨：十九世纪文学中的幻灭是针对某个部分的，即一些本来就是邪恶的东西；对其他善良的东西人们还能寄予希望，如巴尔扎克的《幻灭》。到了二十世纪，对于一个象艾略特这样具有一定洞察力的西方作家来说，根本就不再有幻想的土壤。艾略特在谈及《荒原》时，对批评家们所谓的幻灭十分反感：无幻想生，又何来幻想灭。他并非故意对美好的事物闭上眼睛，而是因为他对资本主义文明的本质有了更加深刻的了解。看不到任何可以天真地被转化为幻想的东西，与其用还带有部分幻想的

观点自欺欺人，倒不如抛弃旧日的幻想，把一切本来面目揭示出来。

但是，艾略特并不是摈弃幻想就告了事。他一方面认识到个人和社会的无能为力，另一方面却把现代资本主义文明绝望的现状解释为一种永恒的状态。他诉诸人类学、东方和西方的宗教、神话故事、古今异同的典故，来说明“荒”是人类无穷尽的循环状态中必然出现的，实际上抹杀了资本主义社会腐烂本质的基本事实，用唯心主义的历史观为资本主义社会制度作了有力的辩解。

庞德对《普鲁弗洛克的情歌》说过一段耐人寻味的话：“因为所有优秀的艺术都是这一种或那一种的现实主义……，普鲁弗洛克并未在结尾时逃脱困境，这是一幅失败的图画，即其中的人失败了，如果它以一个凯旋的调子结束，那就成为一种虚假的艺术”①。现实主义或何种程度上的现实主义，倒非一家之言所能定论的。庞德其实是指与浪漫相反的感受能力。在艾略特的诗中，我们确实可以觉察到一种新的感性，所谓的“现代感性”，即是用与前人不同的方式去感受现代世界的种种事物。艾略特的感兴，显然是与浪漫主义诗人的天真性迥异的。对“庄严”的东西嘲讽，对“神圣”的东西亵渎，对“正经”的东西拆台，对“肯定”的东西否定，对“理想”的东西揭底……总之，感受事物的尺度和准则变了，这种感受方式本身就意味着思想和认识的深化。批评家有时也称之为“天真意识”的解体。如果，“通过对现实关系的真实描写，来打破关

① 林达·瓦格纳：《托·史·艾略特：批评论文集》，麦格罗-希尔出版社，1974年，第23页，

于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑”①，纵然只是部分清醒地、成熟地认识到的真实，也就有它的意义了。

但是，“天真意识的解体”后又是什么？是不是发展成完美的“成人意识”了？这种发展尽管有它的历史必然性，但从根本上说，毕竟不是趋向完美的发展。相反，它本身的阶级局限包含了一种反动性。但就其认识价值而言，资本主义的悲观主义要比资本主义的乐观主义深刻，为本阶级做的悲观的探索也比乐观的探索要深刻得多，这是辩证的。

在艾略特诗歌中，这种认识和谬误混在一起的现象是很多的。

艾略特认识到，在越来越趋向复杂的现代社会中，把（诗人）个人的感受在作品中上升为哲理、真理是不妥的，因而反对诗的说教。但是他又主张诗人不要思想，割裂了作品的思想性和艺术性的关系，走向了反面。他看到西方世界中有欲无情的婚姻和性关系，极表不满，只是他不把这些人当作在历史中行动的人去研究，把性欲夸大到社会堕落的根本原因之一。他探讨了“异化”问题，如“人肉发动机”，“（她）在地板上重新组织起来”，“变成了碎裂的原子”，……他痛心人的价值的丧失，有身无灵，行尸走肉。不过他不是从资本主义工业生产对人的异化这个认识进行探讨的，他关于人的标准是中世纪的标准，用抽象、片面的古今对比对异化现象进行谴责。他在《四个四重奏》中的追求，有些接近赫拉克里特的辩证观点：万物皆变，只在变化中才能有静止点。可他让上帝成为静止点的第一

① 《马克思恩格斯全集》，第36卷，第385页。

个推动者，把赫拉克里特的真正内核否定掉了。他把恶提高到善的必需的对立面——不是为了进行道德上的谴责，而是为了认识现实的本质，然而，他又把恶的现象归咎于现代社会的缺乏信仰，要人们克制、改悔，要人们从"原罪"中去认识罪的根源。他强调诗创作中语言的功用，指出人的主要职责之一就是使老化的语言重新充满活力，他批评密尔顿"使英国诗歌语言蜕化"，并加深了诗中的"感性分裂"。这是有一定见地的，但他接着说，"（诗人）他对语言才有直接的义务"，忽视并抹杀了诗的社会功能。

在艾略特的后期诗里，认识和谬误的比例也起了些变化。他走出"荒原"，步入宗教，不满资本主义现状，而自称保皇党，用对时间的唯心的、形而上学的探讨，作为拯救资本主义社会的处方，来对抗历史的唯物主义，鼓吹基督教社会的理想。这些变化的原因又是什么呢？

马克思谈到，一个阶级内作为思想家出现的一部分人和作为该阶级成员的另一部分人会有一种分裂。"这种分裂甚至可以发展成为这两部分人之间的某种程度上的对立和敌视，但是一旦发生任何实际冲突，当阶级本身受到威胁，甚至占统治地位的思想好象不是统治阶级的思想这种假象，它们拥有的权力好象和这一阶级的权力不同这种假象也趋于消失的时候，这种敌视便会自行消失"①。确实，这种分裂的敌视是不时出现而又消失的，艾略特作品中的复杂因素和晚期诗歌中的妥胁、反动都可以从这个角度来看待。不过，只要敌视存在，也就值得我们研究。

---

① 《马克思恩格斯全集》，第三卷，第53页。

正因为艾略特是作为资产阶级的一个思想家进行创作的，我们还得考虑艾略特代表的现代派文学中另一个带有共性的问题。资本主义是垂死的，这一点毫无疑义，但在历史上，任何一种制度的灭亡都有一个相当长的历史过程。马克思说过，任何一种社会制度在它所能够容纳的生产关系尚未完全释放出来之前，是绝对不会自行灭亡的。二十世纪四十年代后，一些资本主义国家生产力的发展是一个不容忽视的事实。只要当代资本主义的大脑细胞还没有完全死灭，它必然要自我思考、自我调节，来延长生命；艾略特是这大脑的一部分，自然要想方设法拯救资本主义这个躯体。奥登写过一段关于《荒原》的诗，颇能发人深思："……是你/你不是震得哑口无言，而是/为干渴和忧惧找到正确语言，最有力地/使一场恐慌得以避免。"这里"一场恐慌"原是现代资产阶级的，艾略特当然不可能使之得以避免，但他确实朝这个方向作了努力。

* * * * *

艾略特是西方现代派诗歌中最重要、最具代表性也是最难懂的一个诗人。难懂，因为西方现代文明（以及危机）是复杂的，而这种复杂的反映必然也是复杂的，尤其象艾略特这样的诗人，又把自己身上的种种复杂的东西加了进去。艾略特的诗的复杂性，说到底就是西方现代派诗歌在危机中摸索（找不到出路的摸索）的结果。

然而，结论是要由读者和时间来做的，译者在译了这样一部"难懂"的诗集后，只是写下了自己在读艾略特诗歌时想到的一些问题，与读者们一起来思考。因为在对一部诗集的"积极阅读"中，作品的意义不是作者说了算的，读者的思考、理解将会起更大的作用。

下面还要赘几句的是翻译过程中遇到的一些问题：

选目。这部诗选主要根据哈考特·布雷斯出版社一九五二年的《托·史·艾略特诗和戏剧全集》与费边和费边出版社一九六八年的《诗和戏剧全集》编成。此外，还参考了费边和费边出版社一九八〇年的《荒原：原稿的复本和抄本》，它收入了艾略特的《荒原》原稿中未发表的那部分诗。

注释。艾略特的一些诗是以晦涩闻名的，在原文中尚且如此，译成中文，这个问题就更突出了。许多不易理解的宗教、风俗、文学上的典故都一一注出，似乎多了一些。关于一些诗的题解，或是从总的理解上引申出的意义解释，译者固然参考了大多数西方评论家的说法，它们恐怕也不是那么可靠的。从另一个角度说，这些注释又可能是完全多余的。译者在读者和诗歌中间越俎代庖了。这从西方接受美学的观点来说更糟，只能在这里先请读者原谅。确实，读者完全可以有自己的理解。艾略特说过，好的诗即使不能马上理解，也能吸引住人；他自己就是反对多加注释的。

韵律。艾略特基本上写的是自由体诗。他在一些诗中也用韵，只是韵不规则，有时隔着好几行押，或交错着押，读全诗时却舒缓有致，有一种严谨的节奏和结构感。译者在处理尾韵时，大体上遵循了原诗的韵脚安排。当然，这种尝试只是可怜的勉力而为而已。

在这部集子的编译过程中，译者得到了俞光明同志很大的帮助。谨在这里致以衷心的谢意。

译者对译诗总是有所偏爱，这是“个人化”的，但交付给了读者，又是“非个人化”的，因此等待着广大读者的批评。

《获诺贝尔文学奖作家丛书》出版说明

诺贝尔文学奖是当前国际上影响颇大的一种文学奖。为了帮助读者开阔视野、认识世界、了解诺贝尔文学奖情况，和研究、借鉴外国文学，以利于我国社会主义文艺创作的繁荣，特编辑出版《获诺贝尔文学奖作家丛书》。

本丛书择要介绍较能体现获奖者思想艺术特点的部分作品，分辑陆续出版。每书均有专业研究人员撰写的“前言”，后附“授奖词”和“受奖演说”。

责任编辑　刘硕良
装帖设计　何礼蔚

目　录

· 附录 ·

普魯弗洛克和其它观察到的事物

(1917)

杰·阿尔弗莱特·普鲁弗洛克的情歌

"如果我认为我的答复是
说给那些将回转人世的人听的，
这股火焰将不再颤抖。
但如果我听到的话是真的，
既然没人活着离开这深渊，
我可以回答你，不用担心流言。"①

---

① 这段题辞引自但丁的《神曲》。《神曲》中，吉多·达·蒙特弗尔仇在地狱的劫火中对但丁说了上面的话。吉多以为听他讲话的但丁也是被打入地渊的阴魂，不能再回阳世传他的话，因而他就无所担忧地讲出了自己过去的罪恶。在吉多所陷的那层地狱里，每个阴魂都被裹在一团火焰中，阴魂说话时，声音自火苗顶尖发出，火苗就象舌头一样颤抖。

艾略特引用这段题辞，暗示诗中的普鲁弗洛克象被贬入地狱的吉多一样，是在火焰里说话的，而读他这首诗的读者也是被贬入地狱的，属于和他一样的世界。因此，这段诗不止于讲普鲁弗洛克，而且讲一种普遍存在的象征。

那么让我们走吧，我和你①，
当暮色蔓延在天际
象一个病人上了乙醚，躺在手术台上②；
让我们走吧，穿过某些半是冷落的街，
不安息的夜喃喃有声地撤退

① 诗中的“你”到底是谁？国外是有争议的：有人认为是指读者，有人以为是指艾略特的另一个自我，一般认为与普鲁弗洛克同行的是另一个男性。在诗里“你”并没起多大的作用。下面的诗都是普鲁弗洛克的话，或可称内心独白。从诗一开始的场景来看，普鲁弗洛克或许是在女人们的房间，她们正在读米开朗基罗，或许是从女人们的房间里去海滩。普鲁弗洛克可能已到中年，但也可能是未老先衰，暮色中，他走过条条街道，思想随之无边无际地蔓延开去。可也有批评家指出：“在普鲁弗洛克的时间延续中没有进展，没有运动。”照这种说法，普鲁弗洛克其实一步都未迈出，仅耽于空想的内心独白。对于爱情，他开始经历一次浪漫主义的幻灭，他在内心依然染有浪漫的色彩，但模糊地看到了这层浪漫色彩的虚伪性。幻灭中又搀杂着自我嘲讽。整首诗也是这种似是而非的对比，题为情歌，实际上缺少的恰恰是真正的爱情。普鲁弗洛克向前走着（想着），艾略特就这样从普鲁弗洛克的角度展开了叙述。有评论家写过这样一段话，可作为题解供我们参考：“作为一个有用的假设——当然每个读者都可以从他自己的理解加以修正或补充——姑且让我们说，普鲁弗洛克是个过分敏感，过分内省，胆子太小，压抑太强的人。他有自己的爱好、趣味，喜欢引章摘句。他正在去一个晚会的路上，这个晚会只是无聊的聊天，但如果他能鼓起勇气向那里的一个女人表白他的爱情，他也许能从这压抑的环境中逃脱。然而他又怕遭到拒绝，以及社会上的嘲笑，他不能作出这番表白，只是沉溺于美人鱼的幻想中，而不是与现实中的女人一起生活。他的‘情歌’自然是不会对任何人唱的。”

② 这个比喻颇有英国十七世纪玄学派诗歌的“暴力的联结”味儿。也就是把两种表面上看来无甚关系的东西放在一起加以比较、发挥，让读者去思考其内在的相似性。如这段里，暮色作为时间概念，可暮色居然“上了乙醚”，那自然是病了，这就暗示这个时代，包括普鲁弗洛克本人，都已病了，需要动一次手术；另一种解释也可以是，“上了乙醚”表示时间意义的终止，意味着普鲁弗洛克以后的思想宛如上了麻醉药的病人。

撤入只宿一宵的便宜旅店，
以及满地锯末和牡蛎壳的饭馆：
紧随的一条条街象一场用心险恶的
冗长的争执，
把你带向一个使人不知所措的问题……
噢，别问，“那是什么？”
让我们走，让我们去作客。

在房间里女人们来了又走，
嘴里谈着米开朗基罗①。
黄色的雾②在玻璃窗上擦着它的背脊，

黄色的雾在玻璃窗上擦着它的口络，
把它的舌头舐进黄昏的角落，
逗留在干涸的水坑上，
听任烟囱里跌下的灰落在它的背上，
从台阶上滑下，忽地又作一跃，
看到这是个温柔的十月之夜，
围着房子趸了一圈，然后呼呼入睡。

① 米开朗基罗（1475——1564），意大利大雕塑家、画家和诗人。“房间”可能是指普鲁弗洛克要去的女友住处。米开朗基罗系文艺复兴时代艺术的象征，也象征着一种浪漫主义的理想，此处却成了自命风雅的女人在客厅里庸俗琐碎的话题。

② 雾，强调那个房间与外部的隔绝，也可以看作是他的思想的外在化。

啊确实，将来总会有时间①
让黄色的雾沿着街道悄悄滑行，
在玻璃窗上擦着它的背脊，
将来总会有时间，总会有时间
准备好一付面容去见你想见的面容；
将来总会有时间去谋杀和创造，
去从事人手每天的劳作，
在你的茶盘上提起而又放下一个问题，
有时间给你，有时间给我，
还有时间一百次迟疑不决地想，
还有时间一百次出现幻象和更改幻象②，
在用一片烤面包和茶之前。

在房间里女人们来了又走， 9
嘴里谈着米开朗基罗。

---

① 在这一段中，艾略特对“将来会有时间”和引出的变奏，故意使读者想到《新约·传道书》中的一段话：“对每一件事情都有一个季节，天底下每个日都有一个时间：有时间去生，有时间去死，有时间去种植，有时间去挖掘……”另可参看安德鲁·马弗尔（1621——78）的名诗《给他羞羞答答的情人》：“如果我们有足够的世界和时间”。诗中诗人对他“羞羞答答的情人”争论说，因为他们作爱的机会并非无穷无尽，他们就不能犹豫拖延。这里艾略特正是用此强调普鲁弗洛克的敏感和懦怯。

② 诗中“幻象”一词很重要，暗示着真理的一闪或美的一瞥，但普鲁弗洛克真能相信吗？“更改”一词就在拆台了。

啊确实将来总会有时间①
去怀疑，“我敢吗？”“我敢吗？”
会有时间转身走下楼梯，
我头发中露着一块秃斑——
（她们会说：“他的头发多稀！”）
我穿着晨礼服，腭下的领子笔挺
领结雅致而堂皇，但为一个简朴的别针系定——
（她们会说；“可他的胳膊腿多么细！”）
我是不是敢
扰乱这个宇宙？
在一分钟里还有时间
决定和修改决定，过一分钟又推翻决定。

因为我已熟悉了她们的一切，熟悉了她们的一切——②
熟悉了那些黄昏、早晨和下午，
我已用咖啡匙把我的生活量出；
我知道人声随着隔壁的音乐的

① 这几行里，因为普鲁弗洛克无法相信什么有价值的东西，他不能面对世界，他害怕人们的眼睛盯住他的每一缺陷，所以必须伪装起来，对重大的问题延宕不决。然而时光逼人，普鲁弗洛克又有另一种迟暮的恐惧感，想要“提出”问题。

② 下面这几行，大体上是进一步解释为什么普鲁弗洛克不能提出问题，扰乱这个宇宙。因为他自己就属于这个世界，批判它也就是批判自己，同时他又害怕这个世界，

渐渐降下而慢慢低微、停歇。①
　　所以我又怎样能提出？

因为我已熟悉了那些眼睛，熟悉了他们的一切——
那些眼睛用一句公式化的句子把你盯死，
而当我公式化了，在钉针下爬，
当我被钉在墙上，蠕动挣扎，
那么我又怎样开始
吐出我的日子和习惯的全部烟蒂头？
　　所以我又怎样能提出？

因为我已熟悉了那些胳臂，熟悉了她们的一切——
带上手镯的胳臂，裸露、白净②，
（但在灯光下，淡褐色的汗毛茸茸）
是不是一件衣服里来的香气
使得我们话语这样离题？
卧在一张桌子上的胳臂，或裹着一条纱巾。
　　我那时就该提出吗？

① "降调渐渐低下"，引自莎士比亚的《第十二夜》。第一幕第一场中，奥西诺公爵说，"再来那支曲子，它有个渐渐低下的降调。"当时公爵正害相思病，这曲音乐很合他的情绪，于是他要再来一个，这里艾略特在用暗示性的典故。

② 参见约翰·堂恩（1572——1631）的《安魂曲》中的名句："象一只手镯似的金色头发围着骨头"，艾略特说这行诗有种强烈对比的效果。这几行诗把浪漫想象中的女人胳膊与更现实地观察到的"褐色汗毛茸茸"加以对比，女人的引诱力和丑恶杂在一起，普鲁弗洛克怎样能"开口"呢？

我又怎样开始？

………………

我是否要说，我在暮色中走过狭隘的街道①
我看到只穿着衬衫的男人，孤独地
倚在窗口，烟斗中的烟袅袅升起？……

我本应成为一对粗糙的爪子
急急地掠过静静的海底。②

……………

还有那下午，那傍晚，睡得如此安详！
为纤长的手指爱抚轻轻，
睡了……倦了……或者装病，
躺在地板上，这里，在你和我的身边。
用过茶水、点心、冰淇淋后，我
有力量把这一时刻推向决定性的关头？

① 这段仍然是说普鲁弗洛克考虑着怎样对他的情人说出他想到的一切，普鲁弗洛克想象着用一幅伤感的画面来赢得她的同情，但这想象的场景使他窘迫，他几乎无法想下去了，于是这段后面又出现了省略号。

② 参见莎士比亚的《哈姆雷特》，第二幕第二场："因为你自己，先生，将和我一样衰老，如果你象一只螃蟹一样向后爬。"这是哈姆雷特装疯向朝臣波隆尼阿斯说的话。爪子的典故可能出此。也有评论家认为，爪子象征着低级的和原始的东西，但那毕竟是有目的、有追求的生活，爪子总是抓住它想要得到的东西，一点儿都不会犹豫，这与普鲁弗洛克敏感得神经质而无所事事的生活形成对照。

但我虽然已经哭泣和斋戒、哭泣和祷告，①
虽然我看到过我的头（微微变秃）在一只盘子中递进，②
我不是先知——这也不是什么了不起的事情；
我见到过我的伟大的时刻晃摇，
我见到过那永恒的"侍从"③捧着我的外衣，暗笑，
一句话，我怕。

而且，到底是不是值得，④
当饮料，桔子酱和茶都已用完，
在瓷器中间，在你和我的一场谈话中间，
是不是值得带着一个微笑
把这件事情啃下一口，
把这个宇宙挤入一只球，
把球滚向某个使人不知所措的问题，⑤

---

① 参见《旧约·撒姆尔》："他们悲伤、哭泣、斋戒"。这里也许是预示下面典故的宗教内涵。

② 按《新约·马太福音》，施洗者约翰拒绝沙乐美的爱，沙乐美要求希律把约翰杀掉，把它的头放在盘子上给她。这里可能暗示普鲁弗洛克也拒绝了爱情，但这并非由于他是虔诚的信徒或传道的先知。普鲁弗洛克正因为这样的认识而感到痛苦。此外，在一般的艺术作品的描绘中，约翰的头发和胡须都是很长的，而普鲁弗洛克即使在这种严肃的思想中，也忘不掉自己的头是微秃的。

③ 普鲁弗洛克想象那个捧着他外衣的侍从在一旁暗笑，又在形而上的想象中将暗笑的侍从看成生活、命运、宇宙对无所事事的普鲁弗洛克的"永恒"的态度。

④ 作出勇敢的决定，来改变他原先井井有序的生活，这是不是值得呢？

⑤ 参见《给他羞羞答答的情人》最末几行："让我们卷起我们所有的力量和所有的／甜情蜜意，卷入一个球。"原诗中诗人要求自己的爱人急切地和强烈地相爱。可对普鲁弗洛克来说，这场爱情是要把整个宇宙这只球滚向"使人不知所措的问题"。艾略特常在典故的原来内涵上延伸、发挥开去，此即一例。

说："我是拉撒路，我将告诉你们一切"——①
而万一那个人，把她枕头在脑后整一整，
　　说道："那根本不是我的意思。
　　不是，根本不是。"

而且，到底是不是值得，
是不是值得，
夕阳西下，在庭院漫步，街道洒了水后
读小说、用茶点，长裙曳地之后——
这个，还有更多的？——
要说我正想说的不可能！
但仿佛幻灯把神经的图样投上了屏幕，
是不是值得
如果一个人，放好一个枕头或扔掉一块纱巾，
转身向窗子说道：
　　"那根本就不是，
　　那根本就不是我想说的。"

………

① 《圣经》中有两个叫拉撒路的人，一个是马利亚和马大的兄弟，他死后，耶稣又使他复活了。这个拉撒路讲了他死后的经历。另一个是躺在财主门口的乞丐拉撒路，他死后被天使放在亚伯拉罕的怀里，而财主则进了地狱。财主看见拉撒路在享福，请求拉撒路告诫他的每个兄弟多行一些好事，以免受下地狱之苦。这两个拉撒路的故事，都有死后复生的含意。此处暗示普鲁弗洛克的告诫正象拉撒路的告诫于财主们一样，不会被房间里的女士所重视，但同时暗示普鲁弗洛克实际上也走不到这一步。另外一种解释是：要让普鲁弗洛克改变他的生活方式，就象让死人复活一样困难，除了奇迹出现，普鲁弗洛克是无能为力的。

不，我不是哈姆雷特王子，生下来就不是；①
我只是个侍从爵士，这样一个人，
为一次巡行捧捧场，闹出一两个好笑的场景，
给王子出出主意，毫无疑问，一件顺手的工具，
服服贴贴，能派点用处也就知趣，
考虑周到，小心翼翼，战战兢兢，
满口华丽的词藻，但有一点愚笨，
有时，几乎是个丑角。

我老了…我老了…②
我将要把我的裤脚卷得高高了。③

我将我的头发往后分？我真敢吃桃子？④
我将漫步在海滩上，穿着白法兰绒裤子。
我听到过美人鱼彼此唱着曲子。⑤

---

① 哈姆雷特一味自我内省，犹豫不决而无比痛苦。这里普鲁弗洛克突然提及哈姆雷特，表示想要切断他刚才沉溺于中的哈姆雷特式的内心独白，但又重新想起自己在生活中那种从属的、非英雄的角色。另外一层延伸意义也可这样理解：哈姆雷特毕竟还是一个伟大时代的英雄人物，也作过热情的斗争，但普鲁弗洛克在现代社会中，至多只能扮个小丑的角色。

② 艾略特说过他在写这行诗时想到了莎士比亚戏剧中一个人物，福斯塔夫的一句话："英国没上绞架的好人不到三个，其中一个是胖子，而且在变老。"（《亨利第四》）福斯塔夫确是"满口华丽的词藻，但有一点愚笨"，一个非英雄角色。

③ 当时卷裤脚的裤子被认为是时髦的。

④ 当时往后分头发也被视作放荡不羁。

⑤ 从这一段起，读者可以看到普鲁弗洛克已开始安于他扮演的角色，但海滩上的女郎在一刹那间又突然转化为美和力的幻象，与普鲁弗洛克的世界迥然不同。

我想她们不会为我歌唱。

我看到过美人鱼骑波驰向大海，
梳着被风吹回白发般的波浪，
当狂风把海水吹得又黑又白。

我们在大海的房间里逗留，①
那里海仙女佩带红的、棕的海草花饰，
一旦人的声音惊醒我们，我们就淹死。

① 在最后几行里，普鲁弗洛克不是“逗留”在女士们的客厅，而是在“大海的房间里”，那里海仙女围着他，这当然只是梦或幻想。“人的声音惊醒我们”，醒了就意味着回到人世来，而这里的现实生活似乎要把人们“淹死”一样。诗人突然用“我们”一词，表示普鲁弗洛克的情况不是个别的，而是普遍的。

一位夫人的画像①

你犯下了——
私通罪：但那是在另外一个国家里，
而且，那个姑娘已死了。

《马耳他的犹太人》②

① 这首描写"反英雄"式恋爱的"戏剧性"诗，分三段也就是三幕。第一幕：十二月一个烟雾弥漫的下午，音乐会后无聊的对白与谈情，这些话又与音乐术语的暗示混合在一起。"夫人"试图建立起一种亲切的"朱丽叶坟墓"的气氛，"我"的内心却是混乱和犹豫，"大脑里……敲打出一支序曲"，下面的乐章又将是什么呢？但是艾略特使用了一个破折号表示转折："让我们到外面走走……"，这实际上是"我"突破夫人的包围的一种挣扎。第二幕：四月的落日，春天，诗在音乐意象上加了花卉的意象——"夫人"称为友谊的发展，她的感情和"我"的紧张都在增强，她那"埋葬了的生活"咄咄逼人，"我"，"懦夫般的报答"是故意含糊其辞。报上那些耸人听闻的消息并未使"我"不安；不安的是音乐和花香又来了。这里"夫人"的吸引力和可厌性是掺杂的，"我"自己也不知道对还是不对？第三幕：十月，"我"决定要离开"夫人"，但决定被怀疑的阴影笼罩着；"登上楼梯"象征着一种紧张的努力。"夫人"说了一番充满弦外之音的话语，接着又出现了第一幕中的蜡烛意象——"我的自制力熄灭"；"我"的笑是硬逼出来的，"我"只能借用动物的形状来语无伦次地表达自己。"我"走了，但幻想到自己走后"夫人"可能的死亡，就感到一走并未解决问题，仅仅是不负责任的逃之夭夭。

② 英国十七世纪剧作家马洛的作品。

1

十二月的一个下午，烟雾正浓，
你让这场景自己来安排——仿佛足以达意——
一句话："这个下午，我留下给你"；
四支蜡烛燃在黯淡的房中，
朝天花板扔上了四个光束，
一片朱丽叶① 坟墓的阴森气氛，
准备着让所有的事都说，或者都不说。
我们，让我们说，听过最近来的波兰钢琴家
演奏序曲，运着指尖，甩着头发，
"如此亲切，这个肖邦，他的灵魂
只应在几个朋友中间再生，
大约两个或三个，他们不会将这朵花触动，
这朵花在音乐厅中遭人挤擦、质问。"
就这样我们的闲聊渐渐离题
在微小的愿望和细细捕捉的遗憾里；
伴着小提琴降低的调子
和遥远的短号混在一起，
于是开始。
"你不知道他们对我的意义多大，我的朋友们，
啊，多么、多么稀罕，多么稀奇，

① 指莎士比亚戏剧《罗密欧与朱丽叶》。

在由这么多、这么多的零碎组成的生活中找到他们，
（因为我实在不爱它……你不知情？你真是没看见！
哦，你的眼光多么敏锐！）
要是能找到一个赋有这些美德的朋友，
他拥有，并给予这些美德，
而友谊就在这个基础上生存，
没有这些友谊——生活，什么样的恶梦！”
在小提琴的萦绕之中，
还有破铜号的
咏叹调之中
我的大脑里开始了一种沉闷的节奏。
荒唐地敲打出一支它自己的序曲，
任性的、单调的歌曲，
至多有一个确凿无疑的“错音”。
——让我们到外面走走，吸一阵烟，
赞美赞美那座纪念碑，
讨论讨论最近的事件，
按着公共大钟将我们表的发条扭一扭。
然后等上半个小时，喝我们的啤酒。

2

现在紫丁香花事正浓，
她有一盆紫丁香在她房中，
手指捻着一朵，她一边说，

“啊，我的朋友，你不知道，你不知道，
生活是什么——而你是个将生活握在手中的人；”
（慢条斯理地将一根紫丁香茎捻着）
“你让生活从你的身边溜掉，你让生活流逝，
青春是残酷的，不容悔怨，
青春对着它所认不出的处境微笑。”
我微微一笑，当然，
继续用着茶点。
然而四月的落日，不知怎的使我想起了
我已埋葬了的生活，春天的巴黎，
我感到无比的宁静——看到这个世界
奇妙万分，青春洋溢，说到底。”

声音回旋，象八月的下午的一把破提琴
走了调的，但吱吱不停的旋律；
“我始终深深相信：你懂
我的感情，始终深信你觉得肯定
会越过鸿沟，伸出你的手。

你无懈可击，你没有阿基里斯①的脚踵。
你将继续向前，当你最后取得成功，
你能说：这一点上许多人都以失败告终。
但是我有什么，我有什么，我的朋友，

① 根据希腊神话，阿基里斯出生后被母亲倒提在冥河水中浸过，除未浸到水的脚踵外，浑身刀枪不入，这里意指没有任何缺点。

能给你，你能从我这里得到什么？
只是一个快走到她旅程尽头的
人的友谊以及同情。

我将坐在这里，招待朋友们饮茶……”

我取下我的帽子，我怎能懦夫般地报答
她对我说的这一切话？
哪一天早晨你都可以看到我在公园里
读着报纸的趣事栏和体育栏。
尤其我特别注意
一位英国公爵夫人走上舞台。
一个希腊人在一场波兰舞中被杀，
另一个贪污银行的家伙作了交待。
我脸色不变，
我镇定自若，
啊，可是当一台街头钢琴机械地、疲惫地
重新奏出一支老掉了牙的普通曲子，
还有风信子的花香飘过花园，
使人回忆起其他人也曾向往的事。
这些念头是错还是对？

3

十月的夜色降临：象以往一样地回返，

只是带着一种轻微的不安感，
我登上楼梯，拧动门拉手，
觉得自己仿佛是爬上了楼。
“那末你要出门了，你什么时候回来？
可那是个无用的问题。
你很难预料什么时候你能回来，
你将会发现有这么多需要学习。”
我的微笑沉重地落在那些小摆设里。

“也许你能给我写信。”
刹那间我的自制力火焰般地闪亮；
这和我猜测的一样。
“近来我一直纳闷地想
（但我们的开始从不知道我们的终结！）
为什么我们没有发展成为朋友？”
我感到象一个微笑着的人，但转身
猛然看到：他在镜子中的表情。
我的自制力熄灭了，我们真是在黑暗中。

因为每个人都这样说，我们所有的友人，
他们全都深信，我们的感情会紧紧
相连！我几乎自己也不懂。
现在我们只得听天由命。
不管怎样，你要写信。
或许时间还不算太晚。
我将坐在这里，招待朋友饮茶。”

而我必须借来每一种变化着的形状
来表达自己……跳舞，跳舞，
象熊一般跳舞，
似猿那样叽哩呱啦，似鹦鹉那样喋喋学舌。
让我们到外面走走，吸一阵烟——

噢！万一某个上午她死了怎么办？
下午昏暗，烟雾弥漫，傍晚暗黄，玫瑰般红，
她死了，留我茕茕独坐，笔在手中，
烟从房顶上散落下来；
狐疑重重，好一阵子，
不知道如何去感受，或是否理解，
聪明还是愚蠢，太慢还是太快……
她真不愿利用这一个好处，话说到底？
这支曲子的“突降”十分成功，
现在我们谈论到死亡突降——
我真应该有权微笑？

序　　曲

一①

冬日的傍晚来临，
走廊里一股炸牛排的味儿。
六点钟。
烟蒙蒙的白天燃尽的烟蒂。
此刻，一阵狂风暴雨
把一摊摊肮脏的枯叶

① 《序曲》共有四章，第一章提出“燃尽的烟蒂”等充满暗示的意象，使人去想接下来将讲什么。四章之间自然应有一定的联系，但这联系究竟是时间上的还是空间上的，艾略特没写明。艾略特在评论法国诗人圣琼·佩斯（1887—1975）时说过一段话：“诗的晦涩是由于略去了链条中的连接物，略去了解释性和连接性的东西，而不是由于前后不连贯，或爱好写别人看不懂的东西……读者须让意象沉入他的记忆，这样做时对每一个意象的合理性不抱任何怀疑；到头来，一个总的效果就得以产生了。这种意象和思想的持续的选择毫无一点混乱，不仅仅有概念的逻辑，也有幻想的逻辑。”这段话也许有助于我们理解这首诗。

和从空地吹来的旧报纸
卷到了你的脚边。
阵雨猛鞭着
烟囱管帽子和破百叶窗。
在街的那一个拐角上
一匹孤独的出租马车的马冒汗、踢蹬。
接着一下子亮了路灯。

二①

早晨开始意识到
踩满锯屑的街上传来的
微微走了气的啤酒味儿，
还有向早市的咖啡亭
匆匆走去的沾满污泥的脚。
还有那个时刻重新上演的
其他的化装舞会，
于是人们想起那在无数间
摆满家具的房间里
拉起灰暗的窗帘的手。

① 第二章从“意识到”起一直写到“化装舞会”为止，全是早晨的意识的内容。这里选择的意象抨击了人们精神世界的空虚：早晨开始的生活仅是“化装舞会”而已。“拉起灰暗的窗帘”更是富有暗示的意味。

三①

你从床上掀掉一条毯子，
你仰卧着，等待着；
你瞌睡着，观望着黑夜显示出
成千上万个污秽的意象——
这些意象构成了你的灵魂，
这些意象在天花板上隐现。
当人世生活全都重新回来，
阳光在百叶窗中间爬上，
你听到一只麻雀在街沟中歌唱，
对你，街道呈现这样一个景象，
对这景象，街道自己也几乎不能理解；
坐在床边上，那里
你卷着头发中的纸带子，
或用两只腌臜的手掌
捏着黄黄的脚底心。

① 第三章从第二章中“无数间摆满家具的房间”以及“化装舞会”的带有强烈暗示的场景中延伸下来。房间里的这个女人显然是堕落的；艾略特始终对现代社会中“有欲无情”的性生活极为不满。不过这个女人是象征性的。诗的末尾，艾略特故意用丑恶的意象，造成了与后期浪漫主义和唯美主义截然不同的效果。这正是他的所谓时代感性。

四[1]

他的灵魂紧紧拉过了那片
消失于一座城市大钟后面的天空，
他的灵魂给不停的脚步踩踏着，
在四点、五点和六点钟。
又短又粗的手指填着烟斗，
一张张晚报，还有深信
某些必然的事物的眼睛，
一条暗黑的街道的意识
急于要掌握这个世界。

我被那缭绕着、紧抱着
这些意象的幻想感动，
一种无穷地温柔的
无穷的痛苦的事物的概念。

用手擦一下你的嘴，然后大笑，
世界旋转着，象个古老的妇人
在空地中拣煤渣。

① 有评论家认为：诗中的"他"是街道——大地，下面"一条暗黑的街道"与之呼应。但也可以说"他"是"失去了人性的"人。在一长串客观地不加评论的意象后，诗人为另一种幻想感动了，最后三行又突然把这种抒情"拆台"了，改变了整首诗的格调，但也暴露了诗人的束手无策，只能把一切付诸苦笑。

大风夜狂想曲[1]

十二点。
沿着合成的月光映照下的
街道的延伸，
低语着的月夜的咒语
融去了记忆的地面，
和它一切清晰的联系，
以及它的间隔与度数。
我走过的每一盏路灯
象一面虔信宿命的鼓似地敲着，
在黑暗的空间中

---

① 说话者（诗人）踏月走回他的住处，月色的"合成的"魅力融去了记忆的寻常秩序，提供了一种新的自由联想方式，在这种自由联想中事物仿佛获得了不同寻常的秩序和认识。诗中的路灯似乎是在衡量着时间的过程，每一盏路灯投出光束，照在它自己的意象上，让记忆从它一般的联系中解脱出来，给意象一种新的合成意义。这些意象全集中于生活中恐怖的扭曲面——种种扭曲的事物。不过，"大风夜的狂想"仅仅是试图从有秩序的记忆里逃脱，结果却并不能从恐怖里逃脱。最后一盏灯将说话者带回到了白天的秩序——回到现实了——他的住处、责任、和走马灯般的生活。然而他无能为力，无路可逃，这是记忆最后的痛苦一扭，在诗中比喻成"刀子的最后一扭"。

午夜抖动着记忆，
仿佛疯子抖动着一颗死天竺葵。

一点半，
路灯劈啪地响，
路灯咕哝地讲，
路灯说：“瞧这个女人，
她犹豫地向你走近，借着门里的光，
那光象一个微笑似地向她展开。
你看看她裙子的镶边，
镶边撕得粉碎、沾满沙土；
你再留神看她的眼角，
眼角拧动得象扭曲的针。”

记忆将一大堆扭曲的事物
高高抛起、晒干；
沙滩上一根扭曲的树枝，
让海水冲洗得平整、光滑，
仿佛这个世界吐出了
它骷髅一般的秘密，
又硬，又白。
一家工厂院子里的一根破弹簧，
铁锈附上那已消失了力量的外形，
脆硬、卷曲、随时都可能折断。

两点半，

路灯说，
“瞅一瞅那只仰卧在阴沟里的猫，
那猫伸出舌头，
吞下一口发臭的黄油。”
于是一个孩子的手机械地伸出，
将沿着码头奔跑的小玩意儿装进口袋，
在那孩子的眼睛后面我一无所见。
这条街上我看到过
那些试图透过明亮的百叶窗凝视的眼睛；
还有个下午一只蟹在小坑里；
一只年迈的，背上有着藤壶的蟹；
箝住我伸给它一根棍子的顶端。

三点半，
路灯劈劈啪啪地响着，
路灯在黑暗中咕哝着，
路灯哼哼唧唧地唱着：
“瞧那轮月亮，
她从来不念旧怨，①
她眨着一只无力的眼睛，
她的微笑落进了角落。
她抚平青草一样的乱发。
月亮已丧失了她的记忆。
那淡淡的天花痕毁了她的面容，

① 此行原文为法文。

她的手捻着一朵纸做的玫瑰，
玫瑰沁着尘土和克隆水味。①
她孑然一身，
尽管那一遍遍越过她脑海的
陈腐的小夜曲的韵味。”
记忆——不见阳光而干枯的天竺葵，
细小裂缝中的尘土，
街道上栗子的气味，
百叶窗紧闭的房间中女人的臭味，
走廊上烟卷的烟味，
酒吧间中的鸡尾酒酒味，
——所有的记忆都回来了。

路灯说
“四点，
这就是门上的号码。
记忆！
你有这把钥匙，
小灯在楼梯上投下一个光束。
登吧。
床已铺开；牙刷插在墙上，
把你的鞋放在门口，睡吧，准备生活。”

刀子的最后一扭。

① 法国一种酒味。

窗前晨景

地下室厨房里，她们把早餐盘子洗得乒乓响；
沿着众人践踏的街道边沿，
我感到女仆们潮湿的灵魂
在地下室前的大门口沮丧地发芽。

一阵阵棕色波浪般的雾从街的尽头
向我抛上一张张扭曲的脸，
又从一位穿着泥污的裙子的行人的脸上
撕下一个空洞的微笑，微笑逗留在半空，
又沿着屋顶一线消失了。

波士顿晚报

《波士顿晚报》的读者们
象一片成熟了的玉米地在风中摇晃。

当暮色在街头微微加快步子，
在一些人身上唤醒生活的欲望，
给其余的人带来了《波士顿晚报》。
我登上楼梯，按着门铃，疲惫地转过身，
象一个人转身向罗奇福考尔德① 点头告别——
如果这条街是时间，他在街的尽头，
我说："哈里特表弟，给你《波士顿晚报》"。

① 罗奇福考尔德，十八世纪法国散文作家。

海伦姑姑

海伦·斯林斯比女士是我未嫁过人的姑姑，
住在一所小房子里，靠近一块时髦的地段，
前前后后地照顾她，仆人足足有四个。
现在她与世长辞了，天国里一片安静，
她居住的那条街的尽头，同样是阒寂无声。
百叶窗已拉下，殡仪员擦了擦他的鞋——
这样的事以前也发生过，他清楚。
那些狗倒是照看得好好的，食料挺足，
但过了不多久，那鹦鹉却也一命呜呼。
德累斯顿①出产的钟依然在壁炉上滴答响，
而那个男仆高高坐在那张餐桌上，
膝盖上把那第二号女仆搂抱得紧紧——
他女主人在世时，他曾一直是那样谨慎小心。

① 德意志民主共和国一城市

南希表妹[1]

南希·艾略考特女士
大步迈过山岭，穿过山岭，
骑马越过山岭，穿过山岭——
这些新英格兰贫脊的山岭——
与猎狗一起
驰过牧牛场。

南希·艾略考特抽烟，
还要跳所有的现代舞，
她的姑姑们不知道该做如何感想，
但她们知道这就是现代。

① 据国外评论家考证，南希表妹实有其人。艾略特诗中的南希表妹，是一个不满并反抗传统生活方式的形象，诗的最后三行写到传统的“信仰的守护神”，是画龙点睛之笔。

在涂釉的书架上，马修①和华尔多②，
信仰的守护神——密切注视着
那不会更改法律的部队。

① 马修·阿诺尔德（1822——1888），英国批评家兼诗人，艾略特曾撰文抨击他陈旧的文艺批评方法。

② 拉尔夫·华尔多·爱默生（1803——1882），美国超验主义哲学家、诗人。这里突然提及的这两人的名字，是指书架上他们的作品或肖像。他们在这里当然是象征性的人物。

歇斯底里

她笑的时候我感到卷入了她的笑声并成了笑声的一部分，最后的她的牙齿成了仅仅偶然出现的星星，仿佛赋有班组训练才能一般地偶然出现的星星。我被一次次短暂的喘气吸进，在每一个短暂的恢复中吸下，终于消失在她咽喉的漆黑的洞穴中，在那看不到的肌肤的波纹中擦得遍体鳞伤。一个年迈的侍从，颤抖着手，匆忙地把一块红白格子的台布铺在生锈的绿色铁桌子上，说："如果先生和太太愿意在花园里用茶，如果先生和太太愿意在花园里用茶……"我得出结论，倘若她胸脯的起伏能够停下，这个下午的一些断片也许还可以收拾，于是我集中精力，仔细又巧妙地要达到这一目的。

献媚的谈话[1]

我说："月亮，我们多愁善感的朋友！
或者也可能（异想天开，我承认），
它是普雷斯特·约翰②的气球，
或是一只高挂的古老破灯笼，
向可怜的旅人映着他们的贫穷。"
　　于是她说："你扯远了，真神！"

于是我说："有人在琴键上演奏
优美的小夜曲，用曲子我们解释
夜色和月光；我们把音乐紧搂，
只是象征着自已的寂寞。"
　　于是她说："这指的是我？"
　　"噢不，是我，我愚蠢无比。"

---

① 这首诗是说话者和月亮（当然也可把月亮理解成一位女性）的对话，通过似乎是聪明实际是无聊的谈话，揭示了现代资本主义社会中一些人们的精神空虚。

② 传说中的中世纪一个教士皇帝，曾统治过大片东方的土地。

"你，夫人，是永恒的幽默家，
绝对之物的永恒的死敌，
把我们游移的情绪再轻轻地扭一下！
以你无动于衷和傲慢不羁的神情
一下子就驳倒我们疯狂的诗意——"
　　那末——"我们就如此严肃认真？"

一个哭泣的年轻姑娘

姑娘，我该怎样称呼你呢……①

站在台阶的最高一级上——
倚着一只花园中的瓮——
梳理，梳理着你秀发中的阳光——
痛苦地一惊，将你的花束抱紧——

---

① 据艾略特的朋友回忆，1911年艾略特参观意大利的一个博物馆，在馆中看到一块雕有一个哭泣的年轻姑娘的石碑，但他找不到说明词，于是在这首诗的上面引了阿尼斯对维纳斯的一段话："姑娘，我该怎样称呼你呢？"一般认为，这是艾略特让读者去思考诗的真正内涵是什么。小诗中三个人物——姑娘、那离开她的人（爱人）和诗人，很微妙地共处在戏剧性场景中；视角在变换，意识在流动，诗人和情人有时合二为一，场景也随着段落而变化。整首诗是种微妙的象征。第一节塑造了一幅美和痛苦的图景，从诗的创作过程来看，我们可以这样理解：诗人幻想着情人分手的情景，是这幻想的第一幕的导演，要姑娘摆一种浪漫主义的姿势，第一节的祈使语气说明了此点。接着，第二节明了地将诗人（情人）的想法写了出来，诗的虚拟语气提示这个场景仅存在于幻想之中，诗人和情人的双重身分故意写得含混。"我愿意找到一条无可比拟地轻娴的途径"一句，即可视作诗人在研究他的创作，也能理解为以一个情人的身分，他在考虑怎样和姑娘分手。第三节中，姑娘真的转身去了，毫无诗人幻想中罗曼蒂克式的夸张，"深秋的气候"暗示着肃杀的场景，诗人依然是苦恼的，美和痛苦的幻象重新萦回在他眼前。

又将花束放到地上，然后转过身，
眼中一掠而过的是哀怨：
但是梳理，梳理着你秀发中的阳光。

就这样我愿意让他离开，
就这样我愿意让她伫立，悲哀，
就这样他愿意远遁，
象灵魂离开那被撕碎和擦伤的躯体，
象大脑遗弃它曾使用过的身子。
我愿意找到
一条无可比拟地轻娴的途径，
一种你我两人都能理解的方式，
简单而无信，恰如握手和一笑。

她转过身去，但随着深秋的气候，
许多天，激发着我幻想，
许多天，许多小时；
她的头发披在臂上，她的臂上抱满鲜花。
我真诧异它们怎么会在一起！
我本应失去一个姿势和一个架子。
常常这些深思熟虑依然
在苦闷的午夜和中午的休息使我感到惊讶。

诗（1920）

小老头①

你既无青春也无老年，
而只象饭后的一场睡眠，
把两者梦见。②

这就是我，干旱的月份里，一个老头子，
听一个孩子为我读书，等待着雨，
我未曾到过火热的城门③，
也未曾在暖雨中鏖战，

---

① 标题为希腊文。这是首运用了戏剧性内心独白的诗，展示出一个老人正在回顾他的一生，试图寻找一种可以信奉的东西，但就象他居住的那个世界，他已丧失了爱情和信仰。艾略特原拟把此诗作为《荒原》的引诗，后经庞德劝阻，将它单独发表了。诗一开始的戏剧性场景是：一个"悲观绝望""无能为力"的小老头在等待象征着具有复活生命能力（即《荒原》中的水）的雨，一边让一个孩子读书，书中的内容唤起了小老头多少与之有关的思想和联想。

② 这是莎士比亚《一报还一报》中的三行诗。戏中公爵告诉即将受刑的人，生活不值得留恋（这里的"你"指的就是生活），而且人压根儿就没有过生活，所有的至多是梦中的经历。引诗点明了全诗的主题。

③ 一个富于性欲意味的意象，同时也是斯巴达人勇败波斯人（公元前480年）的西摩庇拉山口的字面意思的译法，是书中可能涉及的英雄故事发挥开去的联想，与小老头的处境形成对比，因为小老头的过去一事无成，现在的境况更是肮脏和堕落。从"我的房子……"起转写现在。

更未曾在没漆的盐沼里挥舞弯刀，
挨着飞蝇的叮咬，苦战。
我的房子是一幢倾颓的房子，
那个犹太房东蹲在窗台上，
他出生于安特卫普的某家咖啡馆，
在布鲁塞尔长泡，在伦敦又给人拼拼补补。①
头上那片田野里，山羊一到夜间就咳嗽；
岩石、青苔、景天、烙铁、还有粪球。
那个女人操持着厨房，煮着茶，
到傍晚打喷嚏，一边拨着劈啪的火。
　　　　　　　　我是个老头子，
风口里一个迟钝的脑瓜。

朕兆现在被人看作奇迹。“显个朕兆给我们看看！”②
道中之道，③说不出一个词，
裹在黑暗中。在一年的青春期④
基督老虎来了。

---

① 暗指性病的症状和治疗。

② 参见《约翰福音》四章四十八节，法利赛人嘲弄耶稣说：“显个朕兆给我们看看！”耶稣回答说，“一个邪恶而淫乱的时代追求朕兆。”

③ 参见《约翰福音》第一句，这句话后来也是艾略特推崇的兰斯劳特·安德鲁斯主教（1555—1626）一次布道的主题。

④ 从十八行到二十二行，小老头把基督想象成为一种可怕的、尽管又是令人羡慕地强大的野兽。基督在春天受难，因此是“在一年的青春期”；而那时他传的“道”，在一个贬低基督教信仰的世界里，是无法理解的。小老头仿佛模模糊糊感到拯救在于“道中之道，说不出一个词”。参见布莱克的《老虎》一诗，上帝的力量和愤怒、同情和温和，分别在虎和羊的形象中得到了体现。

在堕落的五月里，山茱萸、栗子、开花的紫荆，①
给人吃掉，给人分掰，给人喝下，
在窃窃私语中，那是西尔弗罗先生
用爱抚的手，在利莫椿斯城，
他曾在隔壁的房间里通宵踱步；

那是博川先生，在提香式的画像中鞠躬，
那是德·汤奈斯特夫人，在黯黑的房间里
移动腊烛，冯·库尔普小姐
在大厅里转过身，一只手放在门上。
　空空的梭子
织着风。我没有魂，
一座通风的房子里的一个老头子，
上面是顶风的球型捏手。

---

① 这一段和下一段中出现的人物都正处于戏剧性的“包孕的时刻”中，充满了暗示性。这些人名都是杜撰的，象征着非基督教文明的产物。所有这些形象和行为可视作回忆中的内容。也可理解为小老头周围没有真正值得回忆的东西。利莫格斯是法国一个以瓷器出名的城市。“空空的梭子”也许出自《圣经》中约伯的哀叹：“我的日子比织工的梭子还快，毫无希望地度过了。哦，记着我的生活是风；我的眼睛再也看不到好东西。”于是小老头吐出了关键性的一句：“我没有魂。”魂象征着神圣的信仰上的实体。

有了这样的知识，得到什么宽恕呢？想一想，①
历史有许多捉弄人的通道，精心设计的走廊、
出口，用窃窃私语的野心欺骗我们，
又用虚荣引导我们。想一想，
我们注意力分散时她就给，
而她给的东西，又在如此微妙的混乱中给，
因此给更使人们感到乏。太晚地给，
那些已不再相信的、或如果还相信的
只是在记忆中重新考虑的激情；太早地给，
给入软弱的手，那些可以不用思想的东西，
最后拒绝也产生出一种恐惧。想一想，
恐惧和勇气都不能拯救我们，违反人性的邪恶
产生于我们的英雄主义，德行
由我们无耻的罪行强加给我们。
这些眼泪从怀着忿怒之果②的树上采下。

---

① 此段中小老头的意识流向了历史，幻灭是由于意识和理性的空虚和徒劳导致的，只是他还得对历史来一番内心独白的思考。人们是否能从历史中得到绝对真理的知识呢？这样的知识是否能在寻找精神拯救的过程中指导人们呢？艾略特以为它的价值令人怀疑："小老头曾经满足于一个追求，但在他的晚年以失败告终，因此陷入了现在的困境。"也有评论家认为，艾略特这几行诗中的历史观受到《亨利·亚当斯的教育》一书的影响，尤其是亚当斯论述人类知识的越来越复杂的一段：在亚当斯看来，二十世纪初，历史学家面对一个远为广大的宇宙，旧日的一条条小路（象征性的）则变得无法再走了。

② "怀着忿怒之果的树"，暗指《圣经·创世纪》中的"善恶知识之树"。夏娃违反主的话，从树上摘下禁果，于是主对人发了火。从这行起小老头再次从历史想到宗教，既然他拒绝信仰，他只能被作为时间概念的历史吞噬，生活实际上是漫无目的的表演，"它吞下我们"是不信仰者绝望的最后写照。

老虎在新年里跳跃。他吞下我们。最后想想，
我们还未达到结论，而我
在一家出租的房子硬挺。最后想想，
我不是漫无目的地做了这番表演，
那也不是因为向后看的魔鬼
挑动了才做出的。
这一点上我将直率地对你说。
我曾经是靠近你心的，已从那里移开，
在恐惧中失掉美，在宗教裁判中失掉恐惧。
我已失去了我的激情：为什么我必须保持它——
既然那保持的东西也必然会腐败？
我已失去了我的视觉、嗅觉、听觉、味觉和触觉；
为什么我要为了更近地接触你运用它们？

这些，还有一千种微不足道的深思熟虑①
延长它们冰冷了的昏话的利益，
当感受冷却了，用有味的汁液
刺激着那层薄膜，在一片镜海中②

① 最后一段，在小老头脑海中半睡半醒的意识和潜意识流动着，缺乏信仰的生活被褫去了一切意义，一切都变成了碎裂的原子。海鸥这生命的象征、纯洁的象征也被湾流吞蚀了，老人只能被历史的信风吹到一个昏昏欲睡的角落，毫无希望地等待着生命的甘雨。结尾两行中“房子”和“住户”是外部和内部世界的总对应物，干枯的头脑和干旱的季节一样急需复活生命的雨水。

② “镜海”一词出自本·琼生的戏剧《炼金术师》。戏中一个淫棍在床的四面放了镜子，这样就能到处看到寻欢作乐的种种情景。从上面和下面的一行来看，“镜海”一词是很有暗示性的。

大大增加了变化。蜘蛛会做什么呢，
暂停它的作业？象鼻虫会
迟迟不来吗？德·拜哈什、弗莱斯卡、卡莫尔夫人
旋转着飞到抖颤的大熊星轨道之外，
变成了碎裂的原子。迎风展翅的海鸥，在多风的
贝尔岛海峡，或合恩角上盘旋，
雪中的白色羽毛，为湾流索去，
一个老人，被信风驱赶到
一个昏昏欲睡的角落。
　　　　　　　　　　房子的住户，
干旱季节里干枯头脑的思索。

笔直的斯威尼①

还有我身边的树，
让树木干枯、枝叶飘落，让岩石
在波涛不断的拍打下呻吟，在我身后
形成一片荒凉。看吧，看吧，姑娘们②

为我画一片洞穴遍布的荒凉海岸，
背景就取那不平静的西克兰特岛；
为我描绘峭拔的、嶙峋的岩石，
面对着大海翻腾的波涛呼号。

---

① 诗的标题暗示着淫乱无度的性生活。此外也可参看爱默生(1803——1882)的文章《论自助》。爱默生说："如果一个人，知道力量是内在的，知道因为人得寻找身外的美德而是软弱的，那么当他意识到这点后，毫不犹豫地开动思想，立即改正他的缺点，用笔直的姿势站立，命令他的四肢，创造奇迹；正象一个用脚站立的人比一个用头站立的人要强。"这当然是爱默生理想的人的形象。这首诗的第二十五、六行提到了爱默生。艾略特显然是把"笔直"的"现代人"和爱默生笔下理想的人进行对比，对现代人的荒淫和堕落作出嘲讽和抨击。

② 诗首引语出自英国十七世纪初期戏剧家弗兰西斯·鲍芒(1584—1616)和约翰·弗莱契(1579—1625)合著的悲剧《少女的悲剧》。这段话是剧中女主角阿丝帕蒂失去她的爱人后说的。

在我的头顶上描出艾勒斯，①
　　艾勒斯把作乱的狂风察看，
狂风吹乱阿里安娜②的头发，
　　又猛鼓起作伪证的船帆。③

早晨挪动双脚和双手
　　（诺西迦④和波力菲默斯⑤）。
大猩猩所作出的姿势
　　裹着浴巾从蒸气中升起。

这一绺绺毛发枯萎的底部
　　在下面分开，又在目光下深深切入，
在牙齿中这个椭圆形的O猛突：
　　来自大腿上的镰刀般的动作。

---

① 希腊神话中的风神。

② 在希腊神话中，阿里安娜是克莱特皇帝米诺的女儿。她爱上了西修斯，帮助他逃出迷宫并嫁给了他，西修斯后来抛弃了她。她在拿克瑟岛自缢身死。

③ 西修斯杀死人身牛头怪物后，起帆回家，但他忘了在船上挂起表示凯旋的帆，他父亲远远地看到船，以为儿子已死，在绝望中自杀。

④ 在希腊神话中，诺西迦是西西利岛上阿尔西诺斯皇帝的女儿。尤利西斯在岛上遇难，赤身裸体，仅遮着片苜蓿叶子；她把他带到了皇宫中加以款待。

⑤ 希腊传说中的独眼巨人，住在西西利。当尤利西斯在此登陆时，他吞下了尤利西斯船队中的六个人。另一个故事里，波力菲默爱上了海仙女葛塔丽亚，但她钟情于牧羊人阿西斯，巨人一怒之下将阿西斯在块岩石后击得粉碎。两则故事均见《奥得修》，也都是发生在早晨，因此上句的“早晨”引出描绘斯威尼的早晨。从这段起，诗转入斯威尼与一个歇斯底里的妓女胡闹的场景，诗在比较晦涩的句子中有着很强的暗示性。

一把把摺刀朝上放在膝上
　　接着又从脚踵到臀部挺直
猛推着那只床的框架，
　　紧紧地咬着枕头套子。

斯威尼全身打扮好了，要刮一刮
　　屁股滚圆，颈部到底部粉红一色。
斯威尼可深知女性的德性，
　　他擦去了脸上的肥皂泡沫。

（一个人的拖长的影子
　　是历史，爱默生曾经论证，
他那时可未曾见到过斯威尼
　　在阳光下跨立① 的侧影。）

他在他的腿上试试剃刀
　　等着尖叫声声慢慢消减
床上的那个癫痫症患者
　　朝后缩成一团，抓着她的两边。

走廊里的各位淑女②
　　觉得自已沾上了边而丢了脸，
唤来了证人，要为她们的原则作证，

---

① “跨立”一词暗示了斯威尼与妓女的姿势。
② “淑女”系反嘲之笔，实际上是一群妓女，“要为她们的原则作证”，似乎是要说她们一般是拒绝剃刀乱剃这种胡闹的。

并痛斥趣味的缺乏检点。

看到那一种歇斯底里
　　人们容易误解真情；
特尔纳夫人①暗示着说
　　这对那座房子可真有点损。

可是陶利斯②，裹着一块浴巾
　　大脚板啪啪地走进屋里，
手里带着一瓶法国香水
　　还有一杯纯白兰地。

① 妓院老鸨。
② 陶利斯在其它"斯威尼组诗"中也出现过。他手中的"香水"和"白兰地"又是暗示性很强的东西。

一只处理鸡蛋①

在我十三岁的那一年
我饮下了我所有的羞愧……②

媲媲特③端坐在她的椅子里，
　　与我坐的椅子隔一段距离；
一本《牛津大学全貌》放在
　　桌上，还有她编织的东西。

她祖父和她曾祖母的
　　银盘板相片④和侧面黑影像，
壁炉架上还支放着

① 在原诗中指一种微微有味的鸡蛋，只能煮了吃，不能拌生菜。
② 引自法国诗人法朗西斯·维龙的《伟大的声明》的起首两行。诗人在诗中回顾了他的罪行，颇有后悔之意，但他又不能不承认他的情欲和贪欲。
③ 也许是个女孩子的爱名。此外，希腊文中"蛋黄"的发音是"媲媲"；在星相学家看来，这还是个带魔力的词。有评论家认为艾略特用这个名字，是双关的。
④ 银盘板相片是最先出现的一种相片，于1840年到60年左右在欧洲流行。

"舞会的请帖"①一张。

…………

我将不少天国中的荣誉，
　　因为我将遇到腓力普·西德尼爵士，②
还有科里奥兰纳斯③的谈吐
　　以及其他那一类脾气的人物。

我不会缺少天国中的资本，
　　因为我将遇到阿弗莱德·蒙特爵士，④
我们两人将依偎在一起，销魂于
　　百分之五的英国国债券里。

我不会缺少天国中的社交，
　　苏喀莉蒂·波基亚⑤将是我的新娘；
她的轶事会比媲媲特的经历
　　所能告诉的更令我心花怒放。

---

① 也许是一场音乐会的名字，十九世纪有好几支歌曲和钢琴曲都是这个名字。

② 腓力普·西德尼爵士（1554—1586）是英国伊丽莎白时代一位模范人物，他是杰出的政治家、朝臣、诗人、艺术的赞助者。他临终时（死于迎击西班牙舰队的一场战役中）还将一杯水让给其他负伤的战士，体现了人道主义理想。

③ 莎士比亚名剧《科里奥兰纳斯》的主角，一位为毁灭性的、自私的英雄主义所驱使的人物。

④ 阿弗莱德·蒙特爵士（1868—1930），英国著名工业资本家，"帝国化学工业"的创始人。

⑤ 苏喀莉蒂·波基亚（1480—1519），意大利臭名昭著的波基亚家族中一员，她曾订婚六次，结婚四次，与意大利最高贵和有势力的家庭都有关系。

我不会缺少天国中的媿媿特：
　　勃拉弗斯基女士①准会解说，
引导我于七重神圣游仙②
　　匹克达·特·陶娜蒂③会指点我。
…………
但哪里是我买下的便士世界④
　　与媿媿特一起在屏风后吃饭？⑤
红眼睛的食腐动物正匍匐地
　　在肯提许填和哥尔德的草坪⑥中出现

哪里是雄鹰和号角？⑦

埋在积雪深深的阿尔卑斯山下。
对着涂了黄油的烤饼和碎片，
声声哭泣，声声哭泣的众人
走进了一百家A·B·C⑧分店。

---

① 勃拉弗斯基女士（1831—1891），俄国著名的招魂术者。
② 招魂术中的一个术语。
③ 匹克达·特·陶娜蒂，《神曲》中的一个人物，原是修女，后违背了自己的誓言，但丁认为这样的人应该呆在天国的最低一层。
④ 这个词原先是在糖果和面包行业中使用的，可指各种各样的糖果和饼干，艾略特用这个词，是取它的"形而上"的意味。
⑤ 十九世纪，英国某些家庭有一个习惯：孩子和大人们同时吃饭，但他们的桌子是分开的，中隔一屏风。
⑥ 伦敦的北部郊区。
⑦ 雄鹰是罗马帝国的象征，尤其经常画在军旗上，与下面一行诗联系起来看，可能指罗马帝国的一支军队在阿尔卑斯山下覆灭。与上段象征性的"食腐动物"成对照。
⑧ 艾雷提特面包公司所属的廉价饭馆，在伦敦为数众多。

河　　马①

那只肩背宽厚的河马
把肚皮贴在泥淖上休息；
虽然他显得坚不可垮，
却也仅仅是血肉之躯。

血肉之躯可又弱又脆，
经受不起神经上的震荡；
而真正的教会②永不倾颓，
因为它建筑在岩石之上。

为了把物质的目的达到，
河马无力的脚步也许偏离，
而真正的教会从不需要
动一动来收进它的红利。

① 这首诗表面上把世俗的生活比作河马，与教会形成对照，但艾略特还有一层更深的嘲讽在内。不过，这里主要指的是罗马天主教教会。
② 罗马天主教教会自称是“真正的教会”。

河马永远也不能够
吃到芒果树上的芒果，
但来自海外的梨子和石榴
使教会生机勃勃、精神振作。

每当交配时候，河马的高高的
嗓门漏出嘶哑和奇特的变音，
但是每一个星期，我们听到
教会与上帝合为一体，充满欢欣。

河马的白天是在昏沉沉的
睡眠中度过，到了夜间捕食
上帝用一种神秘的方式劳动——
教会还真能一下子又睡又吃。

我曾看到河马临空翱翔，
从潮湿的热带草原上飞起，
合唱的安琪儿围着他歌唱，
一声声和散那赞扬着上帝。①

羊羔的血液②将会把他洗净，
天堂的臂膀将会把他拥抱，
人们将会看到，在圣火中

① 祷告词。
② 耶稣被视作牺牲的羊羔，他的血液洗净了人们的罪恶。

他在金色竖琴上弹着曲调。

献身的处女们的贞洁高尚
将把他洗得雪一般洁白，晶莹；
而真正的教会依然留在下方，
裹在那古老的瘴气中。

不朽的低语[1]

韦勃斯特②老是想着死亡，
因此他透过皮肤把骷髅看到，
看到地下再无呼吸的躯体
向后靠着，露出烂掉了嘴唇的狞笑。

水仙花球③，而不是眼球，
从眼眶里向外直直瞪视！

---

① 标题戏仿华兹华斯《童年时代的回忆对永恒的暗示》。华兹华斯主要写的是人怎样在经验中失去天真，艾略特则是借题发挥。诗是通过对比和平行的结构来取得独特的效果的。在前面四段中，艾略特写到了十七世纪的那些诗人和戏剧家，他们老是想着死亡，他们知道所有的知识都来自感觉（肉体），但感觉总是要衰败的，无法满足最终的渴望，因此对他们来说，这种认识带来了痛苦。在后面四段中，格莉许金，一个有名妓女，除了肉体还是肉体，就象一只野兽一样，而抽象的哲学偏偏也受她的魅力吸引。艾略特一方面写出了对这样一种女性的厌恶，但格莉许金又代表着抽象的哲学所缺乏的一切。艾略特攻读过哲学，这首诗也有对哲学的反思意味。

② 约翰·韦勃斯特（1580—1625？），英国戏剧家，作品中充满了关于欲望、暴力和死亡的描写，艾略特故意把他关于死亡的苦思冥想与格莉许金这一女性形象形成对照。

③ 参看韦勃斯特《白魔鬼》一剧中的诗行："一个死人的骷髅在花根下。"

他知道思想紧绕死去的肢体
正加紧它的欲望和奢侈。

堂恩①，我想，正是又一个这样的人，
他发现一切都不能把感觉替代，
去抓住，去捏紧，去透入；
超越了一切经验的专家，

他熟知骨髓中的痛苦，
还有那骷髅的疟疾，
皮肉所能接触到的接触
都不能减轻骨头的高热。

格莉许金可真娇好，俄国情调的眼睛，
下面描了一道黑，更把效果增强，
不穿紧身胸衣，她亲切的胸部
给人精神上无比幸福的希望②。

那只蹲下的巴西美洲虎
用一只狸猫强烈的臭气，
紧逼着四散奔走的猱，

① 约翰·堂恩（1572—1635），英国玄学派诗人。艾略特的论文《玄学派诗人》中有这样一段话："丁尼生和勃朗宁是诗人，他们思想；但是他们不是象闻到一朵玫瑰的芳香似地直接感受到他们的思想，对于堂恩来说，一个思想是一种经验，修饰他的感性。"在此诗中，艾略特把堂恩那种对血肉之躯的感受引伸开去了。

② 此词出自希腊文，放在这里有反嘲之意。

格莉许金拥有一间小屋子；

那只皮毛光滑的巴西美洲虎，
置身于茂密的树荫黯黑，
也未能象格莉许金在一间客厅中
散出一股如此强烈的气味。

甚至那抽象的存在①
也围绕着她的魅力运转；
但我们的命运在干肋骨中爬，
来保持我们的形而上学温暖。

① 抽象的存在是个半带哲学意味的玩笑，表示格莉许金的吸引力甚至比哲学还要强。

艾略特先生的星期日早晨礼拜①

瞧，瞧，主人，来了两个搞宗教的毛虫。

《马耳他的犹太人》②

子女众多的③
主的聪明的随军商人④
飘过了窗玻璃。
在开始时是道。⑤

---

① 这首诗写得较晦涩，大意如下：人们似乎可以在宗教仪式中瞥见天堂，但是人们生活的背景却远远不是如此。随军商人、蜜蜂和基督教学者的相同性和不同性故意混在一起了；“无两性特征”的蜜蜂，“抓住赎罪的便士”的青年和身穿黑衣服的教士更暗示着性欲的荒淫无度，以至人们都象随军商人那般了，而神学学者们却在一旁争论不休。诗还是写信仰的困难。

② 《马耳他的犹太人》是英国剧作家克里斯托·马洛（1564—1593）的作品。

③ 原诗此词为艾略特杜撰，暗示随军商人的后代特别繁多。

④ 此诗中“随军商人”一词有多种意思，在第二十五行中，他们为飞过教堂窗户传授花粉的蜜蜂象征，又与第一节相呼应。另一种“随军商人”指的是那些饱学的基督教学者，他们对《圣经》的争论和注释众说纷纭。这也是二世纪到六世纪的基督教历史中的一个特点。

⑤ 参见《约翰福音》：“在开始时是道，道和上帝在一起，道就是上帝，”

在开始时是道。
一个人的异期复孕①，
在时间的量转折点上
产生了无力的奥力根②。

安布利亚派③的一个画家，
在石膏粉地中画上
施洗的上帝头上的光轮。
荒野到处开裂，而且棕黄。

通过又苍白又稀薄的水流
依然闪耀着对谁都无恶意的双足，
那里，在画家的上面坐着
圣灵还有圣父。

身穿缁衣的长老走近
忏悔的大道；
年轻人脸色通红，长着脓疱，
把赎罪的便士④抓牢

① 生理学名词。
② 奥力根（185—254），基督教早期杰出的神学家，著作达六千本，对《圣经》作过很长的注。“无力的”一词指奥力根为了精神的健全，给自己动了腐刑。
③ 意大利中部十五世纪绘画流派，此处说的是这个流派一幅耶稣受洗图。这个题材的一般处理是耶稣站在一条小河里，施洗者约翰在他头上洒水。天空中的圣灵常被描绘成一只鸽子，上帝从云缝中向下俯视。
④ 一种赎罪的钱币。

在苦行赎罪的大门下①
大门为瞪目的六翼天使支撑着，
那里虔诚的信徒的灵魂
燃烧得黯淡无光，无形。

沿着花园墙，毛茸茸肚皮的
蜜蜂，在生雄蕊的
和生雌蕊的花中间飞过，
无两性特征的人的有福的办公室。②

斯威尼从左腿臀转到右腿臀
把他浴盆中的水晃动，
那些学校的深奥的师长
满口争论，真是博学的人。

① 这里也许又是指一幅画，描绘炼狱的大门，灵魂必须通过此门，洗净罪恶。

② 这行诗指蜜蜂的“中间人”功能——把花粉传播。

夜莺声中的斯威尼①

哎，我受到了致命的一击！

阿泼耐克·斯威尼敞开两腿，
垂下双臂，哈哈大笑个不停，
他下巴上，斑马一样的根根线条
涨得粗粗的，就象长颈鹿的条纹。

---

① 要理解这首诗，必须熟悉艾略特的一个艺术手法：用典故法。诗首引语是特洛依战争时希腊统帅阿迦门农被刺临终前的一句话："我受到了致命的一击"，为全诗内容的提示。夜莺的典故出自奥维德《变形记》第六章之翡绿眉拉。故事大意说国王铁罗斯娶泊劳克纳为妻，生儿子依帖士。数年后，国王请她妻子的妹妹翡绿眉拉作客，见她貌美，将她诱入一山洞强奸，并割去了她的舌头。泊劳克纳知情后十分愤怒，杀死儿子，铁罗斯知悉后又杀了两姐妹。泊劳克纳变为夜莺，翡绿眉拉变为燕子。也有评论家认为诗中的"夜莺"典出伊丽莎白·勃朗宁（1808—1861）的诗《夜莺声中的贝安卡》，诗写到了阿迦门农之死，诗中夜莺的叫声是跟仇恨与死亡紧紧相联的。此外，英语俚语中"夜莺"亦有妓女之意。这样，艾略特的诗就暗示了阴谋、女人、谋杀等内容。同时，艾略特用典又隐含着古今对比法，如上面的典故是悲剧，可剧中人却是真正悲壮的个性极强的人物，而诗里的斯威尼虽生犹死，毫无掌握命运的能力，只是临死时才与希腊的英雄有一种表面的相似（因为可以说悲剧的起因都在于女人和奸人的阴谋）。诗结束时，斯威尼仿佛稍见清醒，要脱身离去，但"夜莺的歌声越来越近"——悲惨的命运仍然笼罩着他。

一圈圈预示着暴风雨的月晕
朝西边的泼莱特河① 悄悄滑行；
死亡和乌鸦② 在上空飘过，
斯威尼守卫有角的门。

阴郁的③ 猎人星座和天狗星座
蒙了面纱；使那缩小的海洋无声；
那个披着西班牙斗篷的娘们
想要在斯威尼的膝上坐正，

但滑落下来，拖着一块桌布，
把一只咖啡杯掀翻在地，
在地板上重新组织起来，
她呵欠着，把一只长袜子拉起；

那穿深咖啡衣服的男人，默默
斜卧在窗台上瞪目凝视；
侍从给房间里送进了香蕉果
还有温室里的葡萄和桔子；

那穿棕色衣服的脊椎动物

① 美国南部的一条河流。
② 一星座名。此外也可能与美国诗人爱伦·坡的名诗《乌鸦》有关，使人联想到阴森可怖的背景。
③ 猎人星座是明亮的，此处可能是指希腊神话中的猎人奥里恩，因窥看狄安娜沐浴而被杀死，这个命运自然是阴郁的。

收缩一下，凝神细思，然后走掉；
拉歇尔，本姓拉比诺维支，
用杀气腾腾的爪子撕着葡萄；

她和披着斗篷的娘们
被怀疑为属于某一个黑帮；
因此那个目光滞重的人
不受抬举，显出疲倦的模样；

离开了房间，而又重新出现
在窗子外，把身子往里伸进，
几束老槐树的树藤
划了一个金色的笑容；

主人和一个身份莫测的人
在半开的门边低声谈，
夜莺的歌声越来越近
那座圣心女修道院①，

夜莺曾唱在鲜血淋淋的林子里，
那时阿迦门农正高声疾呼，
撒下它们湿漉漉的杂质
沾污那僵硬而不光采的尸布。

① 天主教的一个流派，美国南部有它的许多分支。

匹个匹重

荒　原[1]（1922）

“因为我亲眼见到大名鼎鼎的古米的西比尔吊在一只瓶子里，孩子们在问她，‘西比尔，你要什么，’她回答说：‘我要死。’”②

献给艾兹拉·庞德
最卓越的匠人

---

① 原注：这首诗不仅题目，甚至它的规划和有时采用的象征手法也绝大部分受到魏士登女士有关圣杯传说一书的启发，该书即《从祭仪到神话》。确实我从中得益甚深，它比我的注释更能解答这首诗中的疑难之处，谁认为这首诗还值得一解的话，我就向他推荐这本书（何况它本身也是饶有兴趣的）。大体说来，我还得益于另一本人类学著作，这本书曾深刻地影响了我们这一代人。我说的就是《金枝》。我特别利用了阿帖士、阿东尼士、欧西利士这两卷。熟悉这些著作的人会立刻在这首诗里看出有些地方还涉及到了有关繁殖的礼节。

② 按照希腊神话，阿波罗爱上了西比尔，施予她预言的能力；而且只要多少年她的手中有尘土，她就能活多少年。然而她忘了问阿波罗要永恒的青春，所以日渐憔悴，最后几乎缩成了空躯，却依然求死不得。

比个四重3

一　死者葬仪①

四月是最残忍的月份，哺育着
丁香，在死去的土地里，混合着
记忆和欲望②，拨动着
沉闷的根芽，在一阵阵春雨里。
冬天使我们暖和，遮盖着
大地在健忘的雪里，喂养着
一个小小的生命，在干枯的球茎里。
夏天使我们吃惊③，从斯丹卜格西卷来④
一阵暴雨，我们在柱廊里停步，
待太阳出来，我们继续前行，走进霍夫加登⑤，

---

① 此章的标题是英国国教宗教仪式中的一句话。

② “记忆和欲望”是很重要的伏笔，从8行到43行都可视作荒原上的人（诗人）记忆和欲望的内容。

③ 这里引出玛丽这个象征性人物的回忆，玛丽拉里希伯爵夫人是奥地利女王伊利莎白的侄女，她的回忆录《我的过去》描绘了第一次世界大战后，奥国贵族的财产和影响日渐衰落，以及他们破灭了的浪漫史。按照法莱丽·艾略特的说法，艾略特曾和伯爵夫人有过一次谈话，这段诗主要依此写成。

④ 斯丹卜格西是慕尼黑附近的一个湖。

⑤ 霍夫加登花园是慕尼黑的一个公园。

喝咖啡，闲聊了一个小时。
我根本不是俄国人，出身在立陶宛，纯粹德国血统。①
我们孩提时，住在大公爵那里——
我表兄家，他带我出去滑雪橇，
我十分惧怕。他说，玛丽，
玛丽，紧紧抓住。于是我们滑下。
群山中，你感到自由自在。
大半个夜里，我读书，冬天就去南方。

攫住不放的根是什么，什么树枝从
乱石的垃圾堆中长出来？人子啊，②
你不能说，也不能猜，因为你仅仅知道
一堆支离破碎的意象，那儿阳光直晒，
枯树不会给你遮荫，蟋蟀之声毫无安慰，③
干石没有流水的声音。只有
影子在这块红石下④，
（走到这块红色的影子下来吧），
我就会显示给你一种东西，既不同于
你的早晨的影子，它在你身后迈着大步，

① 这一行诗原文为德文，艾略特有影射现代社会和文明的混乱和衰落之意。
② 原注：参阅《以西结书》第二章第一节（“人子啊，你站起来，我要和你说话，”上帝对以西结说。又在《以西结书》第三十七节中，“上帝问以西结，‘人子呵，这些骨头有生命吗？’回答是：‘噢，主，你知道。’”）
③ 原注：参阅《传道书》第十二章第五节（“人怕高处，路有惊慌，杏树开花，蚱蜢成为负担，愿望都受挫折……”）。
④ 艾略特的朋友约翰·海渥特认为红石就是圣杯，但艾略特本意似乎并不一定指此。

又不同于你的黄昏的影子，它站起来迎接你；
我要在一把尘土里让你看到恐惧。
　　　　风儿吹得轻快，
　　　　将我吹回家园，
　　　　我的爱尔兰小孩，
　　　　你为什么还留恋？①
“一年前你先赠给我风信子；
他们叫我风信子女郎。”
——可是当我们回来晚了，从风信子花园而归，
你的臂膊抱得满满，你的头发湿透，我不能
说话，我的眼睛也不行，我
神魂颠倒，一无所知，
注视着光明的中心，一片寂静。②
凄凉而空虚是那大海。③
梭斯脱里斯夫人④，著名的千里眼，

---

① 原注：见《特利斯坦和绮索尔德》第一幕，5—8行。（华格纳这部歌剧的第一幕描写特利斯坦和绮索尔德同船离开爱尔兰的情景。这是船行驶时一个水手唱的情歌，歌唱幸福和纯洁的爱情。这段歌词引出了风信子女郎的形象。）

② 与华格纳的歌词呼应，这是诗中说话者在荒原上虽生犹死的生活中仍珍惜的青年时代的经历的回忆，艾略特用一瞬即逝的美的形象与飘渺的城中堕落的场景进行对比，又暗示着美好回忆只能是过去的，失败了的经验。

③ 原注：见《特利斯坦和绮索尔德》第三幕第24行。（剧中特利斯坦在与绮索尔德私通时被人抓住，并受了重伤，特利斯坦回家等着绮索尔德为他治伤；他的忠仆——一个牧羊人去为他在海边瞭望绮索尔德的归帆，不见任何踪迹，只能回答：“凄凉而空虚是那大海。”）

④ 女相士的名字出自赫胥黎的小说《铝黄》中一段幽默的描写。“我”，荒原上的人看不见，千里眼能看到吗？诗在这里一转。

害着重伤风，依然
是欧洲人所共知的最聪明的女子，
携带一副邪恶的纸牌①。这里，她说，
是你的牌，那淹死的腓尼基水手，②
（这些曾是他眼睛的珍珠，看！）③
这是贝勒多纳，岩石的夫人，④
一个能够掌握形势的夫人。
这是带着三根杖的人，这是“转轮”⑤
这是独眼的商人⑥，这张牌

---

① 原注：我不熟悉太洛纸牌的确切组成，我显然对此有所偏离，以适应我自己的方便。按照传说，纸牌中的一员“那被绞死的人”在两方面适合我的用途：因为在我的思想中，他和弗雷泽的“被绞死的神”联系在一起，我又在第五章中把他和使徒去埃摩司途中遇到的那个戴斗篷的人（耶稣）联系在一起。腓尼基水手和商人出现较晚；还有“成群的人”和第四章“水中之死”。“带着三根杖的人”（太洛纸牌中有确切根据的一员），我也相当武断地把他和渔王本人联系起来。

② 腓尼基人是古地中海的水手和商人，腓尼基水手在第四章以弗莱巴斯的形象重新出现。

③ 莎士比亚《暴风雨》第一幕第二场中，年轻的王子腓迪南“坐在海滩上，/又一次哭着帝王我父亲的沉船，/这音乐从水上飘过我的身边……”这音乐就是精灵阿丽尔唱的哀歌（假的）“五浔的水深处躺着你的父亲，/这些曾是他骨骼的珊瑚；/这些曾是他眼睛的珍珠……”作为一个沉思着人生须臾之悲哀的形象，艾略特并不特指腓迪南，虽然腓迪南又在第三章中再次出现。

④ 贝勒多纳是意大利文“美丽的女人”的意思，也是一种含毒的花，艾略特称她为“岩石的夫人”是戏仿达·芬奇的一幅画“岩石的夫人”。

⑤ “转轮”即“命运之转轮”，也许还是佛教中“生死之轮回”，灵魂试图从此逃脱。

⑥ 独眼商人即第三章中的士麦那商人尤吉尼地先生，这张牌，象淹死的腓尼基水手之牌，其实不是太洛纸牌的组成部分。但按照1979年版的《诺顿美国文学选集》的考证，太洛纸牌中真有这张牌，上面描绘着一个成功的商人，另一张则和男性生殖器与埃及神欧西利士的复活联系在一起。

上面空空如也，是他藏在背上，
不许我看见的东西。我找不到
“那被绞死的人”。惧怕水中之死。
我看到一群人，绕着圈子行走。
谢谢你。如果你看见埃奎顿夫人，
告诉她我自己带着那张占星天宫图：
这年头一个人就得如此小心。

飘渺的城，①
在冬天早晨的棕色雾下
一群人流过伦敦桥，这么多人，
我没想到死亡毁了这么多人②。
叹息，又短又稀，吐出了口，
每一个人的目光都盯在自己足前。
流上山岭，流下威廉王大街，
流到圣马利吴尔诺斯教堂③，它死气沉沉的声音
在九点的最后一下，指着时间。④

① 原注：参看波德莱尔的诗《七个老人》，“这拥挤的城，充满了迷梦的城，/那里鬼魂在昼夜招呼过路的人。”从60行起，伦敦城的描写和荒原的描写互相象征，呼应。

② 原注：参看《地狱》第三节55—57行，但丁描写在地狱边境上的灵魂：“这样长的一队人，/我从未想到/死亡毁了这么多人。”（他们在地狱的边境上，因为“他们生活，没有赞美或谴责”，或不知道信仰。艾略特引用这行诗对现代人的世俗主义和不分善恶进行批评，从下面“每一个人的目光都盯在自己足前”一句，更可以看到这点。）

③ 这是伦敦威廉王大街的教堂。

④ 原注：这是我常见的一个现象。

那里我见到一个我曾相识的，我叫住他："史丹逊！①
你，曾和我同在迈里那儿船上！
去年你种在你花园里的尸体
抽芽了吗？今年它会开花吗？②
还是突来的霜冻扰乱了它的苗床？
呵，将这狗赶远些③，它是人的朋友，
不然它会用它的爪子重新掘出它！
你，伪善的读者，我的同类，我的弟兄！"④

① 按照骚思曼的说法，史丹逊指的是任何一个普通商人；另一说，史丹逊是一种宽边呢帽的牌子，因而泛指，也有论者以为史丹逊象征着艾略特的朋友约翰·奎因。

② 罗马人和迦太基人第一次布匿战争中的一场海战，它和第一次世界大战溶为一体了；说话者和史丹逊都参加了一次大战，两场战争都被视作是毫无意义的，因此花园里种尸体的荒诞意象含有深刻的嘲讽，但一般认为艾略特这里使用的典故，是给他诗一种无穷的时间感。与人类学中原始的宗教繁殖仪式有内在联系。

③ 原注：参见魏勃斯特（1580—1625）《向魔鬼》中的挽歌。（"但将豺狼赶得远些，他是人类的仇敌，不然它会用爪子又把他们刨起。"原剧中的挽歌是由一个妇人唱给在自相残杀中死去的儿子的。在繁殖礼仪里，神的死亡预示着他的新生，但在荒原上，这样的仪式被歪曲到了嘲弄的地步。神的葬礼成了一场凶险的谋杀，而狗也许是长着狗首形状的埃及神，得被赶得远远了。）

④ 原注：见波德莱尔《恶之花》的序诗。（这是《致读者》诗中的最后一行，将无聊描绘成人类最坏的罪行，并是读者所熟知的。）

二 弈 棋①

她坐的椅子，象擦亮的御座
在大理石上闪耀，那里的镜子
由雕满着葡萄藤的架子框着
其中一个金色的小爱神探头望外偷看
（另一个将他的眼睛藏在翅膀后面）
使七叉烛台之焰加倍发亮
在桌上反射光彩，
而她的珠宝的光辉从缎盒里
倾注出，辉煌地升起迎接；②
在象牙瓶，在五彩杯，
开了塞子，潜伏着她奇特的合成香水，
油脂，粉霜或者玉液，搅乱了，混杂了，
淹没了知觉，在香气里；又为来自窗外的
新鲜的空气拨动，这些上升的
袅袅香气将长长的烛焰变得肥满，

① 标题出自托麦斯·密特尔顿的剧本《弈棋》，但指的是另一部剧本《女人提防女人》的情节。剧中公爵爱上了卞安格，请人设法与她幽会，一个邻居设计把卞安格的婆婆叫来下棋，同时又偷偷引卞安格去见公爵。在两人对弈时，卞安格为公爵诱奸了。

② 原注：见《安东尼与克莉奥佩特拉》第二幕第二场，190行（这里是嘲讽地戏引莎士比亚的台词，女人的身份不定。）

又将烛烟抛上镶板的房顶，①
搅乱了镶板的平顶的图案。
嵌着黄铜的，海水浸过的巨大木炉架中
烧得碧绿橘黄，四周框着彩色的石，
这片惨淡的光里游着一条雕刻的海豚。
古色古香的壁炉上展示着，
仿佛一扇窗正对着林中景象，②
翡绿眉拉的变形，③她为野蛮的国王
如此粗暴地逼迫过；然而那里夜莺
曾使沙漠回荡着不可亵渎的声音，
她依然叫着，这世界现在依然追逐着，④
“吱嘎，吱嘎”给肮脏的耳朵听。
其它的时间的枯树根
也都在墙上留下印记；瞪着眼睛的形象

① 原注：镶板的房顶见《伊尼德》第一卷，726行：“明亮的灯从镶板的金房顶上垂下，火把的烈焰驱散了黑夜。”（《伊尼德》是罗马诗人维吉尔的史诗。其中描写到特洛亚王子伊尼亚斯一度和迦太基女王狄多结婚，但后来遗弃了她。这行诗描写狄多盛宴招待伊尼亚斯的情况；艾略特有暗示这里的爱情不能始终如一的意思。）

② 原注：林中景象见密尔敦《失乐园》第四卷，140行。（这原先是撒旦对伊甸园的描绘，是对夏娃的引诱，紧接下句翡绿眉拉的典故是反嘲之笔。）

③ 原注：见奥维德《变形记》第六卷之翡绿眉拉。（故事大意如下，国王铁罗斯娶泊劳克纳为妻，生儿子依帖士。数年后，国王请他妻子的妹妹翡绿眉拉作客，见其貌美，将她诱入一山洞，强奸了她，并割去了她的舌尖。泊劳克纳知情后十分忿怒，杀死儿子。铁罗斯知悉后，又杀了两姐妹。泊劳克纳变为夜莺，翡绿眉拉变为燕子。艾略特使用这个很富暗示意味的典故，给诗增添了内涵。这个典故也可以理解为怎样将个人的苦难转化为艺术。）

④ 原注：见本诗第三章，204行。

伸出着，依靠着，使这紧闭的房间一片寂静。
拖着的脚步声响起在楼梯上。
在火光下，在刷子下，她的头发
在火星似的小点子中散开
亮成话语，然后是残忍的沉默。

"今夜我的神经很糟。是的，很糟。跟我在一起。
跟我说话。为什么你从不说话。说啊。
你在想什么？想什么？什么？
我从不知道你在想什么。想吧。"

我想我们在老鼠的小径里，①
那里死人甚至失去了他们的残骸。

"什么声音？"
　　　门下的风。
"现在又是什么声音？风在干什么？"②
　　　没什么，还是没什么。

　　　　　　　　　　　　　　"是否
你什么也不知道？什么也看不见？什么也
记不住？"

---

① 见本诗第三章，195行。
② 原注：此行参见魏勃斯特："风还在门里吗？"（此行诗见魏勃斯特的剧本《魔鬼的公案》，剧中一个医生发现一个谋杀的牺牲品仍在呼吸时，问了这个问题。）

　　我记得
那些曾是他眼睛的珍珠。
“你是活，还是死？你的头脑里空无一物？”
　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　但
噢噢噢噢那莎士比亚式的破烂——①
它是如此优雅
如此聪明
“现在我将干什么？我将干什么？”
“我就象我现在这样地冲出门去，走上街头
披着头发，这样。我们明天干什么？
我们到底干什么？”
　　　　　　　　　　　　　　　十点钟供应热水。
如果下雨，四点钟一辆雨透不进的汽车。
我们来玩一盘棋，②
按着没有眼皮的眼睛，等待那一下敲门声音。

莉儿的丈夫退伍的时候③，我说——
我不吞吞吐吐，我亲口对她说，
请快一点时间到了④

---

① 按照布鲁斯·R·麦克埃尔得莱的说法：“莎士比亚式的破烂”是1912年时风行一时的《齐格非的蠢事》中的爵士音乐”。
② 原注：参阅密特尔敦《女人提防女人》中的弈棋。
③ 这里的退伍指的是第一次世界大战后的退伍。艾略特后来说，这一段故事是由他们的女仆讲的。
④ 这是英国酒店催客，准备关门时的呼叫声。在诗中反复出现，起到叠句的作用，又有一种急迫的象征感。

现在阿伯特就要归家，将你自己打扮得漂亮一点。
他会要知道你怎样花了他给你的钱，
那笔装一副牙齿的钱。他的确给了你，我也在那里。
你把它们全拔了吧，莉儿，装一副好看的，
他说，我发誓，我不忍心看到你这个模样。
我也不忍，我说，想想可怜的阿伯特。
他服役已有四年，他可要好好的玩一阵，
如果你不能给他乐趣，有其他愿意的人，我说。
是吗，她说。或多或少是这样，我说。
那么我知道该谢谢谁，她说，直勾勾地瞅了我一眼。
请快一点时间到了
你不喜欢，你总能凑合过吧，我说。
其他的人还能挑挑拣拣你可不能。
要是阿伯特离开了，别怪我没给你说。
你真该害羞，我说，显得这么苍老。
（她只有三十一岁。）
我毫无办法，她说，拉长了脸，
这是因为我吃的那些丸药，得打胎，她说。
（她已有了五次，几乎死于小乔治。）
药剂师说它毫无关系，但我再也不象从前那样。
你是一个大傻瓜，我说。
不过，要是阿伯特不让你一个人过，——而现在结果就是
　这样，我说，
要是你不要孩子，你干吗结婚？
请快一点时间到了
呵，那个星期天阿伯特在家，他们吃热猪腿，

他们请我吃晚饭，趁热吃它味儿最好——
请快一点时间到了
请快一点时间到了
明天见，毕儿。明天见，娄。明天见，美。明天见。
嗒嗒。明天见。明天见。
明天见，太太，明天见，好太太。明天见，明天见。①

三 火的布道②

河的帐篷支离破碎，最后的手指般的树叶
紧握，伸进潮湿的河岸。风
吹过这片棕色的土地，无人听闻。仙女不在此地。
甜蜜的泰晤士，轻轻地流，直到我唱完我的歌。③
河流没有带来空瓶子，三明治纸，
丝手帕，硬板合，烟蒂头
或者夏夜的其它痕迹。仙女不在此地。
她们的朋友，城市董事的闲逛的后裔

① 当时有一支很受欢迎的曲子《明天见，太太，我们现在要走了》，另可参阅《哈姆莱特》第四幕第五场，奥菲利亚发疯后的一段话："明天见，太太，明天见，好太太，明天见，明天见。"这是一段向生活告别的话。

② 在《火的布道》里，佛要他的众门徒悟出怎样躲避情欲和性感的熊熊火焰，怎样过一种神圣的生活，最终达到涅槃，而避免生死轮回。火的象征是毁灭性的。

③ 原注：见斯宾塞的《结婚曲》。（此句在原诗中重复出现，作为每一节的结句。前一行的"仙女们"也在斯宾塞诗中出现过，并被称为"可爱的潮水女儿"或"泰晤士女儿"。《荒原》中"泰晤士女儿之歌"与之前后呼应。但这里指的是现代的河上仙女，或在河边游乐的女子。）

不在此地，也没留下地址。
在莱门河畔我坐下哭泣……①
甜蜜的泰晤士，轻轻地流，直至我唱完歌，
甜蜜的泰晤士，轻轻地流，因为我唱得不响，不多。
但在我的背后，一阵冷风中我听到②
骨头咯咯作响，并咧着嘴大笑。
一只老鼠无声地爬过草地
在河岸上拖着它粘湿的肚皮，
而一个冬日傍晚，在一个煤气厂后面
我正在这条沉闷的运河里钓鱼，
沉思着国王我兄弟的沉船
沉思着在他以前的国王，我父亲的死亡。③
白白的躯体裸露在低低的湿地上
白骨扔弃在一小间低而干的阁楼里，
只是被老鼠脚嘎嘎踢响，年复一年。
但在我的背后，时复一时我听到
喇叭和马达的声音，它将在春天

① 大卫王描绘流放的希伯莱人渴望回到他们家园的情境："在巴比伦河畔我们坐下。是的，我们哭泣，当我们想起了锡恩时。"（颂诗第137篇）。莱门是日内瓦湖的瑞士名字，在近莱门湖畔的洛桑的一家疗养院里，艾略特创作了《荒原》。在伊丽莎白时代和更早的英语里Leman又作为一个普通名词，意为爱人。

② 原注：参阅马弗尔的《给他羞羞答答的情人》（马弗尔的诗中有这样两行："但是在我的背后我总是在听/时间的飞轮在急急地驶近；"艾略特对这首诗评价很高，这里是戏仿，但同样有叹光阴虚度之意。

③ 原注：参阅《暴风雨》第一幕第二场。（即覆舟后，斐迪南王子在海滩沉思的那一段。）

为波特夫人带来斯威尼①
啊月光明媚地映着波特夫人②
和她的女儿
她们在苏打水里洗脚
啊这些孩子们的声音，在教堂尖顶下歌唱！③

吱吱吱
唧唧唧唧唧④
这样粗暴地逼迫。
铁罗。

---

① 原注：参阅戴伊的《蜜蜂会议》："当你聆听，你会忽然听到，号角和追逐的喧闹，它将在春天把阿格坦思去见狄安娜，那里众人会看到她的裸体……"（在罗马神话中，阿格坦思是个猎手，无意中看到狄安娜在裸浴，月神兼狩猎女神的狄安娜将阿格坦思变成一只公鹿，并让他被自己的猎犬撕成碎片。狄安娜在希腊神话中即阿坦木斯，弗雷泽在其人类学著作中将她作为"被绞死的神"的一类加以探讨，艾略特在这里作注，是为了影射下行中斯威尼和波特太太的关系。斯威尼是"斯威尼组诗"中一个有欲无情，有身无灵的人物。一般评论认为波特是个妓女。《夜莺声中的斯威尼》中的斯威尼即在一家妓院里，《笔直的斯威尼》的斯威尼则和一个女癫痫病人搅在一起。）

② 原注：这几行诗取自某一民歌，但我不详其来源。我是在澳大利亚的悉尼听到的。（这是第一次世界大战中澳大利亚士兵常唱的歌。歌词全文如下："啊月亮明媚地映在波特夫人/和波特夫人的/女儿身上。/她们在苏打水里洗脚/让她们干干净净/理所应当。"不过下面一行的注使人想到，这也许是故意嘲讽圣星期四仪拜形式中的濯足。门徒为耶稣濯足的事迹载于《约翰福音》第十三章第一文七行。这一行为本来意味着爱和谦卑的美德，诗中反用了。）

③ 原注：见魏尔伦的《帕西法尔》。（魏尔伦的诗被华格纳写成关于圣杯寻求的歌剧。帕西法尔抵住了女巫士诱惑他的试图，谦卑而澄净了，她为他洗脚，准备他进入圣杯城堡。那里他治愈了鱼王，自己也成了王帝。歌剧结束时，孩子们在教堂的高处唱耶稣的颂歌。）

④ 这一段又是夜莺之歌的似声描写，暗示国王铁罗斯和他对翡绿眉拉的残暴。可参阅十六世纪英国剧作家约翰·李尔的剧本《开姆帕斯泼》中两行诗："噢那是遭到奸污的夜莺/唧唧唧唧，铁罗，她叫道……"（铁罗即铁罗斯，省去斯音）。夜莺典故暗示斯威尼和波特太太的关系。

飘渺的城
在冬日下午的棕色雾下
尤金尼特先生，士麦那①的商人
胡子未修，口袋里装满了小葡萄干
伦敦到岸价格：见票即付，②
以粗俗的法语请我
到凯能街饭店③用午餐
然后在大都会度一个周末。

暮色黯蓝，当眼睛和脊背一起
从写字桌上抬起，当人肉发动机等待着，
就象一辆出租汽车微微颤动地等待着时，
我，铁瑞西斯，虽然失明，在两条生命之间颤动，④

① 士麦那为土耳其西部一海港。

② 原注：这种小葡萄干的价值是“至伦敦免邮税与保险”；提货单等付清见票即付的款项后即可交买主。

③ 凯能街饭店是紧靠着凯能街车站的一家旅馆，为欧洲大陆的商人们经常逗留的一家较便宜的旅馆，但也是当时搞同性恋的一个声名狼藉的场所。大都会是在布赖顿的一家豪华的旅馆。

④ 原注：铁瑞西斯虽然只是个旁观者，而并非一个真正的“人物”，却是诗中最重要的一个角色，通贯全篇。正如那个独眼商人、那个卖小葡萄干的化入了腓尼基水手，后者与那不勒斯的斐迪南王子也并非完全不同，所有女人因此是一个女人，而两性在铁瑞西斯身上融为一体。铁瑞西斯看见的，实际上是这首诗的本体。奥维德的整个一段文字有很大的人类学价值。（奥维德的《变形记》有关情节：铁瑞西斯打散了两条正在交配的蛇，因此被变为一个女人，八年之后，铁瑞西斯又见到这两条蛇，打了它们一下，被变回为一个男人。因为他已是一个男人又是一个女人，丘匹特和求诺要他为他们之间的争端作出评断：究竟是男人还是女人在性交中享受得更多。铁瑞西斯的回答是女人享受更多，他的回答激怒了求诺；她使他成为瞎子。丘匹特为了安慰他的痛苦，施予他预言的能力。）

有着皱纹的女性乳房的老男人，可以看到
在暮色黯蓝中，人们努力回家的
黄昏时刻，水手从海上带回家的时刻，①
打字员在喝茶的时候回家，清扫她早点的残存，点燃
她的炉子，摆开罐头里的食物。
窗外危险地晾着
她快要晒干的混杂衣物，为太阳的余辉抚摸着。
长沙发上（晚上她的床）堆着
袜子，拖鞋，衬衣，束胸带。
我，铁瑞西何斯，有着皱纹密布的乳房的老人
看到了这一幕，预言了其余的——
我也等待那久盼的客人。
他，一个满脸疙瘩的青年人来了，
一家小店代办的伙计，大胆地直瞪眼，
下等人里的一个人，信心在他的身上，
就象一顶丝帽在布雷福德的百万富翁的头上。②
时候正是合适，如他所猜，
饭已用完，她又是厌烦又是疲倦，
将她置身于爱抚之中的尝试，
纵然这她没说要，可也没有推。
脸色通红，意志坚定，他立刻开始进攻；
探索的手没遇到任何防御；

① 原注：这看来并非萨福的原诗，但我脑筋里想的是“港岸边”或“驾渔舟”的渔翁黄昏时回家的情景。（萨福的原诗是“晚星，你将晨曦所驱散的人们带回了家，你把绵羊、山羊和孩子带回给母亲。”另一首可参阅的诗是斯蒂文生的《安魂曲》：“水手归家，从海上归来。”）

② 布雷福德是英国北部的一个工业城市，这里泛指战争暴发户。

他的虚荣不需要任何反应，
将无动于衷当作为热情欢迎。
（而我铁瑞西斯早经受过
在同一长沙发或床上上演过的一切；
我，曾在墙下坐在底比斯一旁
在死尸里最低卑的中间走过。）①
给了最后仿佛大施恩惠的一吻
摸着他的路，发现楼梯的灯熄了……

她转身在镜中看了一会
几乎毫不感到她离去的爱人；
她的大脑听任一个刚成一半的思想通过：
“好吧，这件事是干了；我高兴它算完了。”
美丽的女人堕落的时候，② 又
在她的房间里来回踱步，一个人，
她以机械的手抚平她的头发，
又在留声机上放上一张唱片。

“这音乐在水面上爬过我的身”③

① 铁瑞西斯曾在底比斯墙下预言过两个王帝，俄狄浦斯和克恩的败落。铁瑞西斯死后仍是一个预言者，奥德赛就曾将他从海德之门召出，听取了帮助他归程的建议。

② 原注：见哥尔斯密《威克菲牧师》中之歌。（原著中被诱污的奥莉维亚唱道：“美丽的女人堕落的时候/接着又太晚地发现男人的背信弃义，/什么样的魅术能略减她的忧愁，/什么样的妙计能将她的罪行洗去？/唯一能遮盖她罪行的办法，/并在众人眼前藏过羞耻，/狠狠给她的情人惩罚/揪他的心——是寻死。”

③ 原注：见《暴风雨》如上。（这里暗示诗中的说话者又是斐迪南王子了。）

沿着斯特兰德，走上维多利亚女王大街。
啊城，城，有时我能听到
在低泰晤士街的一家酒吧间旁边
一只悦耳的曼多铃的哀鸣
还有里面的叽叽呱呱喧闹不停
那儿渔夫在中午憩息；那儿
殉道堂①墙上有着
难以说明的伊沃宁②的荣华，白的与黄的。
长河流汗③
石油，沥青
驳船飘零
随着转向的潮水
红帆
广袤
到下风处，在沉重的樯桅上摇荡
驳船洗着
漂流的巨木
流下格林威治

---

① 原注：在我看来，殉道堂的内部是瑞恩的最佳杰作之一。见《拟毁中的十九个城内教堂》(金氏父子出版有限公司)。(这座教堂建于1676年，现在依然屹立在泰晤士下游和渔街的转角上，在伦敦渔市场之间。艾略特暗示它是一个与荒原分离开来的世界。)

② 伊沃宁是一种古希腊的建筑风格。

③ 原注：泰晤士(三个)女儿之歌从这里开始。292行至306行是她们依次的谈话，见《神的衰微》三幕一场：莱茵河女儿的歌声。(在瓦格纳的歌剧《神的衰微》里三个莱茵河女儿试图引诱英雄齐格菲并借此吓他还出她们的黄金，因为黄金会给占有者带来权力和死亡；自从失去黄金后，河的魅力就告消失。272—8引用了原剧中的叠句。)

经过群犬岛。①

weialala leia

wellala leialala

伊丽莎白和莱斯特②

打着桨

船尾形成

一只镀金的贝壳

红色，金色

轻快的波浪

潺潺在两岸

西南风呵

顺流而下

钟声齐鸣

白塔

weialala leia

wallala leialala

“电车和尘土满身的树。

海贝莱生了我。理其蒙特和克幽

① 群犬岛是靠近伦敦东部的一个半岛，在泰晤士河中形成一个弯弯的岬角，又称为格林威治岬，格林威治在其南岸，伊丽莎白女王生于格林威治大厦，那儿她后来招待莱斯特伯爵，这行中的“群犬岛”为下一段诗作了伏笔。

② 原注：福鲁德的《伊丽莎白朝代》第一卷第四章内有德·卡得拉(西班牙主教兼驻英国大使)写给西班牙王力普的一封信：“下午我们在游艇里，看河上的游戏。(女王)独自和罗伯特爵士(即莱斯特伯爵)在一起，我自己在船尾。他们开始讲胡话，讲得如此之远最后罗伯特爵士说，既然我(德·卡得拉)也在场，如果女王愿意，他们没有理由为什么不就此结了婚。”

毁了我。①在理其蒙，我抬起双膝
仰卧在狭狭的独木舟上”。

“我的脚在摩尔该特，②我的心
在我的脚下。这件事后
他痛哭流涕。他答应‘重新做人’。
我一言不发。我为什么要恨呢？”

“在马该沙滩③。
我能够联接
虚无与虚无。
肮脏的手上的折断的指甲。
我们是伙不能期望任何东西的
下等人。”

la la

然后我到迦太基来了④

燃烧，燃烧，燃烧，燃烧⑤

---

① 原注：参阅《神曲·炼狱》第五节，133行“记着我的是比亚：/生我的是西艾纳，毁我的是玛雷玛。”（但丁在炼狱中遇到西艾纳的皮·德·特洛美的鬼魂，她告诉了但丁这段话，意指她在玛雷玛横死于她丈夫手里。）
② 摩尔该特是伦敦东部的贫民区。
③ 马该沙滩以及其它提及的地名都是伦敦和泰晤士河附近的地名。
④ 原注：见圣奥古士丁的《自陈录》：“我到迦太基来了，一大锅不圣洁的爱在我耳边唱。”
⑤ 原注：这些辞句摘自佛陀的火诫全文，参阅已故的亨利·柯克·华伦所译的《见于翻译中的佛教》。华伦先生是西方佛学研究的伟大先驱者之一。（艾略特并未逐字引用。）

啊，主，你拔我出来①
啊，主，你拔

燃烧。

四　水里的死亡②

弗莱巴斯，那个腓尼基人，死了两个星期
忘记了海鸥的啼叫，汪洋的巨浪
和一切利害得失。
　　　　　　　　海底的一股潮流
在悄声剔净他的尸骨。当他浮上沉下
他经历了自己的老年和青年
进入旋涡。
　　　　　　　　犹太人或非犹太人
啊你这个转着舵轮看下风处的人，
想一想弗莱巴斯，他当年曾和你一样漂亮高大。

① 原注：仍见圣奥古士丁的《自陈录》。把东西两个世界的苦行主义的代表并列，作为此章的结束，并非偶然。（圣奥古士丁写道："因为这些外在的美扰乱了我的步伐，但你拔我出来，噢主，你拔我出来。"）

② 第一章中的梭斯脱里斯夫人已预言了弗莱巴斯的水中之死。有些批评家认为他的死亡是为了获得新生，和繁殖之神一样；另一些则声言他的死是必然的，没有任何复活的希望。可能性较大的论点则是：弗莱巴斯代表着主要说话人想遗忘一切的冲动。这段诗和艾略特早年的法文诗《在餐厅里》十分相近。不过现在一般意见都倾向于认为这是艾略特本人在婚姻上失意后，一种虚无主义思想的流露。艾略特自己后来也承认，在创作《荒原》时，他几乎快要接受佛教信仰了。

五　雷霆所说的①

在火炬红红地照在流汗的脸上之后
在严霜的寂静降临在花园之后
在乱石丛生的地方的痛苦之后
又是叫喊，又是呼号
监狱，宫殿，春雷
在遥远的山麓上回响
他曾是活的现在已死②
我们曾是活的现在正死
以一点儿耐心。
这里没水只有岩石
岩石，没有水，有一条沙路
在群山中蜿蜒而上
岩石堆成的群山没有水
如果有水我们会停下畅饮

---

① 原注：第五章的第一部分用了三个主题：去埃摩司途中，向“凶险之堂”的行程和东欧各国的式微。（去埃摩司途中系耶稣被钉死在十字架上后，重又复活，并在他的门徒中行走主事。见《新约·路加福音》第二十四节，13—16行：“正当那日，门徒中有两个人往一个村子去，这村子名叫埃摩司（《圣经》中译为以马忤斯），离耶路撒冷约有二十五里。他们彼此谈论所遇见的这一切事。正谈论相问的时候，耶稣亲自走近他们，和他们同行。只是他们的眼睛迷糊了，不认识他。向“凶险之堂”的行程参阅魏士登书中关于圣杯寻求的部分。）

② 耶稣在客西马尼园中，他的被囚、审判、十字架上之死都在这里微微暗示了一下。

在岩石中人们不能停下或者思想
汗水已干，足在沙中
倘若岩石中有水
那不能吐沫的，长着一副坏牙的死去的山口
这里人不能站，不能躺，不能坐
山中甚至没有宁静
只是没雨的，干枯的雷霆
山中甚至没有孤寂
只是阴沉通红的脸庞在嘲笑与嚎叫
从泥缝干裂的房门中传出声来
　　如果有水
没有岩石
如果有岩石
也没水
有水
有泉
岩石中的一小坑水
如果只有水的声音
不是蝉
和枯草歌唱
而是岩石上的水声
那里蜂鸟族的画眉① 在松树里歌唱

---

① 原注：这是画眉的一族，是我在魁北克州所见过的一种蜂雀类的画眉。却普曼在《美洲东北部的鸟类手册》一书中说："这种鸟最喜欢住在深山僻林里……它的鸣声并不以多变或漂亮著称，但它声调之纯和甜，曲调之优美却是无与伦比的。它的'滴水歌'名不虚传。"

点滴，点滴，滴滴滴
可是没有水

那老走在你旁边的第三个人是谁？①
当我数时，只有你我二人在一起
但当我远眺前面那条白色的路
总有另外一个人在你身旁②
悄悄地走，裹在一件棕色的大衣里，罩着头
我不知道他是一个男人或是女人
——但在你另一边的那个人是谁？

天空中什么声音高高回响
是母性悲哀的喃喃声
那些戴着头巾，在
无际的平原上蜂拥，在裂开的
只有扁平的地平线环绕的土地上趺撞的人群是谁
群山那一边的是什么城市

① 原注：下面几行是受了南极探险团的某次经历等故事启发而写成的(我忘记了是哪一次，但我想是谢格尔登率领的那次)。据说这一群探险家在精疲力尽时，常常有错觉：感到数来数去，还是多了一个队员。

② 原注：参阅海尔曼·里塞的《混乱中的一瞥》："欧洲的一半，至少东欧的一半，正在走向通往混乱的路上，由于某种神圣的疯狂而神志不清，沿着悬崖的边缘前进，而且醉醺醺地唱着圣歌，和德米特里·卡拉马卓夫唱得一样。资产阶级震惊之余，嘲笑着这些歌，圣人和先知则含泪听着它们。"(一般评论家认为这指的是十月社会主义革命时的情景，但也有评论说此段中"母性的悲哀"是女人对耶稣之死的伤心，也许还暗示着其它繁殖神的死亡。犹弥德里·卡拉马卓夫是陀斯妥也夫斯基小说《卡拉马卓夫兄弟》中的人物。)

在黯蓝的天空中裂开，重新形成而又崩裂
倾坍的塔
耶路撒冷雅典亚历山大
维也纳伦敦
飘渺

一个女人拉紧她长长的乌发①，
在这些弦上拨着她低低的音乐
长着孩子脸的蝙蝠在紫罗兰色的光中
打着唿哨，拍动翅膀
头朝下地爬下一堵乌黑的墙
倒悬在半空的是高塔
敲着回忆的钟声，使得时刻
和声音从空了的贮水池和干了的井中不断唱出。

在群山中倾颓的洞里
在淡淡的月光下，小草在
倒塌的坟上歌唱，而教堂②
则是空无一人的教堂，只是风之家。
它没有窗子，门儿来回摇晃，

① 这一段可以理解为寻求圣杯的武士进入“危险之堂”时，女巫试图作出使他陷于绝境的最后的诱惑。这几行混乱的意象，据艾略特为他的法文版选作的评论说，受到荷兰十五世纪画家海罗尼姆·博许的一幅题为“地狱”的画的启发而写成的。博许擅长于将人的邪恶物体化，因而这段诗的意象都带有象征意义。“钟声”似乎即指回忆中伦敦的钟声，又可指武士进入“危险之堂”时的钟声。

② 这指的是“危险之堂”武士必须行入此堂才能取得圣杯。

枯骨再不能加害于人。
唯有一只公鸡站在屋脊上①
喔喔哩喔，喔喔哩喔
刷地一道闪电。然后一阵潮湿的风
带来了雨

恒河的水后下降了②，无精打采的叶子
等待着雨，黑色的云
远远地聚集在喜马方特山上③。
丛林蹲着，在寂静中弓着背。
于是雷霆说了话④
Da
Datta：　我们给予了什么？
我的朋友，鲜血震动我的心
这一刹那间献身的非凡的勇气
是这个谨慎的年代决不能赎回的
靠着这一点，仅仅这一点，我们生存着
这一点不会在我们的讣告中被人找到

---

① 公鸡啼叫，宣告黎明的来临和鬼魂的消逝，但艾略特故意将公鸡叫声的效用写得令人捉摸不定。

② 艾略特诗中用伽(佛经释名)或甘格(Ganga)这个名字，其实即恒河。

③ 喜马拉雅山脉。

④ 原注：雷霆之声，"Datta dayadhvam damyata"(舍予、同情、克制)。雷的寓言的含义见《布里哈达·雅加·优波尼沙士》第五卷、第一节，它的译文之一见陶森的《吠陀经中之六十优波尼沙士》第489页。(在印度传说中，佛传授他的弟子三大纪律：克制他们难以驾驭的天性，尽管人本能的吝啬要舍予救济，尽管人象恶魔般的品质要给予同情，"这一教义每天都由天国的声音重复着——以雷声的形式Da.Da.Da.因此人应该实践这三条：克制、舍予、同情。")

或在由慈善的蜘蛛组成的记忆里①
或在由手指细长的律师启封的封条下
在我们空空的房间里
Da
Dayadhvam：我听到那把钥匙②
在门锁里转了一下，仅仅转了一下
我们想着这钥匙，牢房里的每个人
想着这钥匙，每人守着一座监狱
只在夜幕降临，不实际的传闻
才使一个心碎的科里奥兰纳斯重生片刻③
Da
Damyata：那条船欢快地
作出反应，对那熟悉帆和桨的手
海是平静的，你的心也会愉快地

① 原注：参阅魏勃斯特《白魔鬼》第五幕第六场："……他们要重新结婚了/不等蛆虫钻透你的尸衣，也不等蜘蛛/在你的墓志铭织一条薄薄的门帘。"

② 原注：参阅《地狱》第三十三节，46行："我听到下面那可怕的塔门/正在锁上。"（这是关于乌格里诺伯爵的故事。十三世纪末，这位政客两次通过奸计当上了意大利的比萨地方的领袖。但后来又被他的敌人推翻，并和他的两个儿子、两个孙子一起，锁在一座塔楼里饿死。但丁在地狱里遇到了乌格里诺，乌格里诺向他讲了这段故事。）又见布拉德雷的《外形和实在》第346页："我的外界感官，和我的思想于我的感情一样，完全属于我个人。在这两种情况下，我的经验只在我自己的圈子里，这个圈子与外界隔绝，而且圈子里所有的成分都是一样的，每一个领域都与其它围绕的领域互不渗透……简言之，作为灵魂里的某一个存在，整个世界，对每一个人来说，都是独特的和个人的。（布拉德雷是本世纪著名的新黑格尔主义者，他的哲学对艾略特起了很大的影响，这段引语对帮助理解诗中出现的各种各样的人，而又归入一个实在，有一定的作用）

③ 科里奥兰纳斯是莎士比亚名剧中的英雄，他因骄傲和不合群而终至失败。艾略特对这个形象评价很高，在其它诗里也提及了他，认为他富有真正的悲剧意味。

作出反应，当受邀请时，会顺从地随着
那引导的手而跳动

　　　　我坐在岸上
钓鱼，背后一片荒芜的平原①
我是否至少将我的田地收拾好？②
伦敦桥塌下来了，塌下，塌下③
就把他隐身在炼他们的火里，④
什么时候我才能象燕子，噢燕子，燕子⑤
阿其坦的王子在塔上受到废黜⑥
这些片断我用来支持我的残垣断壁
得啦，我就照办吧。希罗尼母又发疯了⑦。
Datta.Dayadhvam.Damyata.
　　　　Shantih Shantih Shantih⑧

---

① 原注：见魏士登《从祭仪到神话》有关渔王的一章。
② 参阅《旧约·以赛亚书》第三十八章第一节："主如此说，你当把你的家务收拾好，因为你将死而不能活了。"
③ 这是一首流行的英国民歌中的歌词。
④ 原注：见《炼狱》第二十六节，148行："现在我请你/那引导你走上阶梯顶端的善意/在我受难的时刻多加注意/然后他就隐身在炼他们的火里。"（在《炼狱》里，这是诗人阿诺特·丹尼尔对但丁说的三句话，第四行是但丁的话。）
⑤ 原注：见《圣维纳思的夜守》，参阅第二节和第三节中的翡绿眉拉部分。
⑥ 原注：见奈赫法尔的十四行诗《不幸的人》。（诗人将自己与"在楼里遭到废黜的阿基坦王子作了比较。）
⑦ 原注：见基德《西班牙悲剧》。（这部剧本的副标题是"希罗尼姆又疯了"。剧情大致如下：希罗尼姆因为爱子被人谋杀，悲痛得如痴如狂，设计编了一出关于他爱子受屈死的戏，并请仇人参加演出，乘机杀了他们，得以复仇。）
⑧ 原注：Shantih在此反复运用是某一优波尼沙士经文的正式结语，英语中相应的翻译应是"出人意外的平安"。

空心人[①]（1925）

给那老家伙一个便士②

① 这首诗常被认为是艾略特描写精神空虚的“现代人”的代表作。悲观和虚无主义色彩弥漫在整首诗里，但也有批评家认为正因为艾略特不满于现状，才使这首诗有一种批判的高度。

第一段围绕着英国的一个焰火庆祝仪式展开。篇首的“老家伙”指的是福克斯，他在1605年试图炸毁国会大厦的阴谋中被捕，以后英国人民就在每年11月5日那天举着模拟他做成的稻草人，放焰火庆祝，孩子们则用这种空心人向家长要一两个便士玩。艾略特首先暗示现代人其实只是空心人，然后又将真正的福克斯——迷失的、狂暴的人，与现代人对比。现代人虽活犹死，在死亡的王国里。

第二段描写了空心人和现实的关系，那些有“笔直的目光”所能见到的、但诗人还是遇不到那种眼睛；在这个虽生犹死的王国里，一切都是折射的，破断的。诗人希望别再在这里走前一步了，还不如孩子手中的空心人，披上象“老鼠的外衣”等等。

第三段，死亡王国里对空心人的迷信，“消逝中的星星”又暗示着与真正的现实的距离。

“独自醒来”，其实还并不意味诗人已走出这个死亡的王国，只是认识到了这一切。

第四段中，没有任何眼睛，也就没有任何景象。只有多瓣的玫瑰——宗教的象征——才是空心人的希望，玫瑰和但丁的《神曲》中描写的玫瑰相呼应。

第五段，什么是现状？围着多刺的梨树走是象征性的，阴影落在一切事物之中。空心人的生活是如此可怜，世界在这儿不光彩地告终。

② 这是孩子们向父母要钱时的话，老家伙即指福克斯，福克斯的形象在诗中多次暗示性地出现，第十行中“干燥的地窖”，第十六行中“狂暴的灵魂”，以及第五章中描写的影子的运动，都是与他有关系的。

一

我们是空心人
我们是稻草人
互相依靠
头脑子塞满了稻草。唉！
当我们在一起耳语时
我们干涩的声音
毫无起伏，毫无意义
象风吹在干草上
或象老鼠走在我们干燥的
地窖中的碎玻璃上。

有声无形，有影无色
瘫痪了的力量，无动机的姿势

那些已经越过界线①
目光笔直，到了死亡另一个王国的人
记得我们——如果稍稍记得的话——不是

① 艾略特这里显然受到了但丁的影响。但丁在《神曲》历程中经历了三个不同的区域：地狱、炼狱、天堂，空心人似乎应是地狱中的人。

作为迷失的狂暴的灵魂而仅是
作为空心人
作为稻草人。

二

我不敢在梦里见到的眼睛①
在死亡的梦的王国里
这些眼睛没有出现：
那里，② 眼睛是
一根断裂的柱子上的阳光
那里，是一棵树在摇晃
而种种噪音是
风里的歌
比一颗消逝中的星
更加遥远，更加严峻。

在死亡的梦的王国里
让我别再移近
让我还穿戴上
这些费尽心机的伪装
老鼠的外衣，乌鸦的皮毛，划掉的诗节

---

① 在《神曲》中，但丁不敢与贝特丽丝的眼睛相遇，因为那使他想起他对她的世俗之爱以及不忠。
② 死亡的梦的王国里的幻景。

在一片田野里
移动象风那样移动
别再近些——
不是在暮色的王国里
那最后的相逢①

三

这是死去的土地②
这是仙人掌的土地
这里升起石像
这里它们接受
一个死人的手的哀求
在一颗消逝中的星星的闪烁下

它是这样的吗
在死亡的另一个王国里
独自醒来
在那个时刻——我们
因为柔情而颤抖不停
本想接吻的唇
将祈祷形成了碎石

① 但丁最后见到贝特丽丝了，但对他这是一次充满畏惧的相逢，因为他想起了自己的过失。

② 这是“荒原”的景象，石像指异教崇拜。

四

眼睛不在这里
这里没有眼睛
在垂死之星的山谷里
在这个空空的山谷里
我们失去的王国的破损的下腭

在这最后的相逢之地
我们一起摸索
我们躲避言语——
被聚在河水暴涨的沙滩上

一无所见，除非
眼睛重新出现
象死亡的暮色王国中的
永恒的星星
多瓣的玫瑰
空洞洞的人
才有的希望

五

这里我们围着多刺的梨树走①
多刺的梨树，多刺的梨树
这里我们绕着多刺的梨树走
在早晨五点钟

在思想
和现实中间
在动机
和行为中间
落下了阴影
　　　　　因为你的是王国

在概念
和创造中间
在情感
和反应中间
落下了阴影
　　　　　生命十分漫长

在欲望

① 这节是对一首童谣的戏仿。

和痉挛中间
在潜在
和存在中间
在精华
和糟粕中间
落下了阴影

因为你的是王国

因为你的是
生命是
因为你的是

世界就是这样告终
世界就是这样告终
世界就是这样告终
不是嘭的一响，而是嘘的一声。

灰星期三[①]（1930）

---

① 按基督教的算法，这是四旬斋的第一天，即三月二十一日复活节的前四十天。四旬斋的四十天需戒斋和忏悔(星期日除外)，纪念耶稣在荒野中度过四十天，战胜撒旦对他的引诱。在四旬斋里基督教徒忏悔他们过去的罪恶，摆脱尘世的诱惑，潜心于上帝的教诲。教堂为灰星期三举行的仪式通常是由一个教士在一个普通人的前额撒上十字架形的灰，并说："记着，人啊，你来自尘土，还将归回于尘土。"

一般认为，这首诗标志着艾略特最终转向天主教，诗创作也走向了另一个阶段。1927年，艾略特加入英国国教天主教，并入了英国籍。在《兰斯劳脱安特罗斯》的序言里，他声明"政治上是保皇党，宗教上是英国国教天主教徒，文学上是古典主义者。"不过，艾略特的皈依宗教是比较复杂的。英国作家乔治·奥威尔就认为，艾略特早期作品反映了现代资产阶级社会中人们的绝望，但另一方面"一个人不能老是对生活绝望！一直绝望到成熟的晚年……或早或晚不得不对生活和社会采取一种肯定的态度。"这段话颇能说明艾略特精神上无比苦闷，只能到宗教中

寻找安身立命之处的困境，而这在诗里也是多少流露出来了的。诗中的“我”可以认为即是诗人自己，全诗的统一性也就在于诗自始至终是通过“我”这个视角观察的。第一章中的“我”摒弃了人世中的种种希望，因为认识到神的力量而感到欢欣。第二章写了爱欲的摒弃，诗中的豹是死亡的象征，也是一种吸引力，作为爱的反衬，促人深思。第三章中的“楼梯”很自然地使人想到向上的精神历程，但人是软弱的，这个历程决非易事。第四章故意以含混的句法开始，大致上是说人与上帝沟通的困难。第五章讨论“道”与现代世界的关系；“道”也就是上帝，上帝的声音本可以在许多场合听到，但现代世界的生活方式使人们远远离开了“道”，而世界还是围绕着这个“道”在旋转。第六章是第一章更高的回旋，开始的几行把“虽然”换去了“因为”，暗示认识真理后的谦卑态度；“白色的船帆依然飞向海的远方”，表明诗人的精神复苏、重新进入了生活。

1

因为我不再希望重新转身
因为我不再希望
因为我不再希望转身
觊觎这个人的天赋和那个人的能量①
我不再努力为得到这些东西努力
（为什么年迈的鹰还要展翅？）②
为什么我要悲伤
那寻常的王朝消失了的威力？

因为我不再希望重新知道
确凿的时刻的摇晃的光芒③
因为我不再思想
因为我知道我将不会知道
唯一名符其实地转瞬即逝的力量

---

① 参看莎士比亚十四行诗第二十四首："觊觎这个人的艺术和那个人的能量"。描绘诗人孤身独处时痛苦烦乱的心境，但一想到他的爱人，悲哀就变成了欢乐。艾略特引用这行诗暗示他在宗教中得到了安慰。

② 中世纪的基督教传说，鹰到了老年能在阳光和泉水中重新恢复青春，这象征着皈依上帝，通过洗礼获得精神上的新生。

③ 这句话可能出自弗吉尼亚·沃尔夫的小说《黑夜与白昼》，艾略特借以形容尘世的一切的不稳定性、不持久性。

因为我不能畅饮
那里，那里群树生花，小溪流淌，因为再无所存

因为我知道时间永远是时间
地点始终是地点并且仅仅是地点
什么是真实的只真实于一次时间
只真实于某一个地点
我对事物的现状感到欢欣
我拒不承认那张受了祝福的脸
拒不承认那个声音
因为我不能希望重新转身
于是我欢欣，不得不去建成
在此之上欢欣的东西

向上帝祷告赐予我们怜悯
我祷告我能忘却
那些我与自己讨论得太多
解释得太多的事情
因为我不再希望重新转身
就让这些话答复吧
因为那已经做的，不会重新再做一遍
祈愿对我们的判决别太沉重①

因为这些翅膀不再是翱翔的翅膀

① 指亚当和夏娃在伊甸园中犯了原罪而被逐出，人类从此都背上了负担。

而仅仅是拍击空气的羽翼
那现在完全渺小和干燥的空气
要比意志更为渺小和干燥
教我们操心或不操心
教我们坐定。

现在为我们这些罪人祷告，在临终时为我们祷告
现在为我们祷告，在临终时为我们祷告。①

2

夫人，三只白色的豹子蹲在一棵桧树下②
在白昼的阴凉中，已经吃得饱厌③
哦，在我的腿上我的心上我的肝上还有
在我头脑④圆圆的空洞所容的物质上。上帝说
这些骨头是否会活下去？这些
骨头是否活下去？而那包容在
骨头（骨头已经干了）中的东西喊喊喳喳地说：
因为这位夫人的美德
因为她的魅力，因为
她在沉思中归荣耀于圣母玛利亚，

① 罗马天主教祷告中的原话。
② 按《圣经》记载，雅舍贝尔以死威胁艾里沙。他走入荒野，祈求上帝赐他一死，相反，上帝给了他食物。
③ 据《圣经》，豹子是上帝的执行摧毁使命的使者，但这行诗的含意很模糊，曾有评论者问艾略特本人，意思到底是什么，艾略特只是重复了这句诗。
④ 参看《圣经》"以西结书"部分，上帝对以色列人的精神复活所作的预言。

我们光彩焕发。而这里伪装着的我
将我的事迹献给遗忘，将我的爱情
献给沙漠的后裔和葫芦的果实。
正是这使我重新得到
我的勇气我眼睛的神经和豹子摒弃的
消化不了的部分。这位夫人退了回去，身穿
一件白色的长袍，沉思默想，身穿一件白色的长袍。
让骨头的雪白来抵偿健忘。
它们里面没有生命。就象我现在被人遗忘，
将来被人遗忘，于是我就遗忘
这样虔诚不已，目的专注。上帝说①
给风的预言，只给风，因为只有
风会倾听　而骨头喊喊喳喳地负着
还有蚱蜢的负担②，唱道

寂静的夫人③
安宁而苦恼
撕碎而完整
记忆的玫瑰④
遗忘的玫瑰
精疲力尽而生机洋溢

---

① 据《圣经》，先知的预言被忽视，遂向大地致词，因为只有风听他的话。
② 艾略特语意双关地引用《圣经》"以西结书"的一句话，"蚱蜢将要成为负担"（瘟疫），这里的"负担"又指骨头的歌声。
③ 这三行诗模仿罗马天主教对圣玛丽亚的连祷词中的话。
④ 在连祷词中，圣玛丽亚被喻为玫瑰，不过玫瑰是艾略特诗中经常出现的一个象征，象征的意义又随上下文而有所变化。

焦虑而恬静的
唯一的玫瑰
现在就是花园
那里所有的爱情结束
没有满足的爱情的
最终的折磨
没有尽头的不停的
旅程的尽头
无法结论的
一切的结论
没有词的语言以及
不是语言的词
光荣归于圣母
因为在那花园
爱情结束一切。

在一棵桧树下那些骨头唱着，四散闪光
我们高兴到处四散，我们相互不做好事
在白昼的阴凉中，在一棵树下，还有沙的祝福，
忘却他们自己和对方，统一于
沙漠的静谧中。这是你将用抽签来①
划分的土地。划分和统一都
无足轻重。这是土地。我们有我们的遗产。

① 参看《圣经》“以西结书”的有关章节，上帝要以西结联合约瑟夫等分裂的部落。

3

在第二节楼梯的第一个弯子上
我转过身，往下看到
在恶臭的空气烟雾中
那同一个形状扭曲在楼梯扶手上
与恶魔一般的楼梯搏斗着——那楼梯①
有一张骗人的希望和绝望的脸庞。

在第二节楼梯的第二个弯子上
我离开他们，它们依然在下面扭曲地转身；
再无什么脸庞，楼梯一片漆黑，
潮湿，粗糙，就象个老人的嘴淌着口水，无可救药，
或是一条年迈的鲨鱼的长着牙齿的食道。

在第三节楼梯的第一个弯子上
是一扇有槽的窗，鼓鼓的象无花果
越过山楂花和牧场风光，那一边
一个穿蓝绿衣服的宽肩膀的人
用一支古色古香的长笛为五月的时光增添了魅力。

① 艾略特在论法国哲学家布莱斯·巴斯喀尔(1632—62)的文章中曾说过，“象恶魔一般的怀疑是信仰之精神所不可分割的”。这里的楼梯是一个象征，象征人们寻找宗教的拯救历程，但在这个历程中，人依然会怀疑神的存在。

棕色的汗毛多甜蜜，棕色的汗毛在嘴上，
紫丁香和棕色的汗毛；
心神烦乱，长笛之音，思想在第三节楼梯上的停顿和迈
　步；
渐隐，渐隐；希望和绝望之外的力量，
登上第三节楼梯。

主啊，我毫无价值①
主啊，我毫无价值

但只要说了这话。

4

谁在紫罗兰和紫罗兰②丛中漫步
谁漫步在
郁郁葱葱的不同的行列中
一会儿白一会儿蓝，一会儿显出玛丽的颜色③
谈着琐碎的事情
在永恒的悲哀的无知和熟知之中④

---

① 参看《新约·马太福音》中的一段话："主啊，我毫无价值，不值得你来到我的屋顶下，但只要说了这话，我的仆人就会痊愈。"
② 教堂做礼拜时代表忏悔和代祷的颜色。
③ 教堂做礼拜时代表圣玛丽亚的颜色。
④ 但丁的《神曲》中，写在地狱门上的就是"永恒的悲哀"。

谁在他们漫步时在其它东西中走动，
那么谁使泉水奔放，使春天清新

使干燥的岩石凉爽，使沙土坚定
在飞燕草的蔚蓝中，玛丽颜色的蔚蓝，
留神啊①

这里是漫步在其中的岁月，始终
携带着长笛和提琴，使
在睡着和醒着的时间中走动的人复新，披着
笼罩着、覆盖着她那白色的光，裹了起来。
新的岁月漫步，用一片灿烂的
云彩似的泪水使岁月复苏
用一种新的诗句使那古老的节奏复苏，拯救
时间，拯救②
更高的梦里未曾读到的景象③
而带着珠宝的独角兽在镀金的尸车旁行走。

无声的修女蒙着蓝白的面纱④

---

① 出自《神曲》中阿诺特·丹尼尔对但丁的话，要他回到人世时，记住他在阴间因为情欲所受的惩罚。

② 艾略特在论文《关于兰姆斯的思想》中的一段话可以作这行诗的注解："拯救时间，这样信仰就在我们面前的黑暗时代中保存下来，重新建设文明，给它新的生命力，将世界从自杀中拯救出来。"

③ 在《神曲》中但丁看到一辆独角兽拉的车辆载着他的爱人贝雅特丽齐，艾略特在论文《但丁》中写道："它属于我称之为高级的梦的世界，而现代世界仿佛只能有低级的梦。"

④ 在但丁得到允许看贝雅特丽齐美丽的脸庞前，贝雅特丽齐是蒙面纱的。

在紫杉中，在果园神的后面，①
神的长笛喘着气，她垂下头叹气，但一言不发
然而泉水跃起，鸟声低下
拯救时间，拯救梦境
这个道的标志听不到，说不出

直到风从紫杉中抖出一千声耳语

在此之后是我们的流放②

5

如果失去的道是失去了，如果费去的道是费去了
如果听不到，说不出的
道是听不到，说不出的；
依然是那说不出的道，听不到的道
没有一个词的道，在世界内的
和为了世界的道；
光照耀在黑暗中
这个不平静的世界依然旋转着抵抗那道
围绕这个寂静的道的中心。

① 实际上是希腊神话中的丰收之神，其雕像常见于花园中，但下行“神的长笛”指的则是牧羊神潘的笛声。
② 天主教的一句祷告词。

噢，我的人民，我对你们做了什么。①

哪里这个道将被找到，哪里这个道
将回响？不在这里，这里远远不够寂静
不在海洋上或岛屿上，也不在
大陆上，或沙漠或多雨的土地上，
因为那些在黑暗中漫步的人
漫步在白昼的时间和黑夜的时间里
正确的时间和正确的地点不在这里
对于那些避开那张脸的人没有恩惠的地点
对那些在喧哗中漫步但拒而不听那声音的人没有时间寻
欢

蒙着面纱的修女会不会祷告——为
那些在黑暗中漫步的人，那些选择你和反对你的人，
那些在角上被撕碎的人——在季节和季节，时间和时
间，
小时和小时，词和词，力和力中间，那些在黑暗中等待
的人——祷告？
蒙着面纱的修女会不会祷告——为
那些在门口的孩童祷告——
他们不肯走开，也不能祷告：

① 在天主教耶稣遇难仪式中，这原是耶稣在十字架上对人们作的责备，后被写入连祷词中：“噢，我的人民，我对你们作了什么？在哪件事情上我伤害了你们？因为我将你们带出了埃及的土地，而你们为你们的拯救者准备了一个十字架？”

为那些选择和反对的人祷告

噢，我的人民，我对你做了什么

修长的紫杉中蒙着面纱的修女会不会祷告——为
那些冒犯她的
惊惶失色的，又不能投降的
在世界面前断言的，在岩石之中否认的人祷告？
在最终的蓝色岩石中最后的沙漠之中
花园中的沙漠干旱的沙漠中的
花园将枯萎的苹果籽从嘴中吐出。

噢，我的人民。

6

虽然我再不希望重新转身
虽然我再不希望
虽然我再不希望转身

在得失之间犹豫不定
在短暂的运行中，那里梦越过
诞生和死亡之中的梦笼罩的暮色
（祝福我父亲）虽然我不再愿望对这些东西抱有愿望
从宽敞的窗户通向花冈岩的海岸
白色的船帆依然飞向海的远方，海的远方

不能折断的翅膀

在失去的紫丁香和失去的海浪声中
那颗失去的心渐硬又欢欣，
微弱的精神加速背叛
因为那弯弯的金色杆子和失去的海洋味儿
加速收回
鹌鹑和飞鸻的啼唤
瞎了的眼睛
在象牙门的中间塑造空空的形式①
气味使有着沙土的盐味复新

这是死亡与诞生之中一个紧张的时刻
三个梦在蓝色的岩石中越过的
寂寞的地方
但当从这棵紫杉摇下的声音飘远
让另外的紫杉震动并且回答
幸福的姐妹，神圣的母亲，泉水之灵，花园之灵
不让我们用谎言来嘲笑我们自己
教我们操心或不操心
教我们坐定
甚至在岩石之中，
我们安宁在他的意志之中②

① 参见维吉尔《阿尼特》中一段描写："虚假和骗人的梦从冥世的象牙门中走向人间。"
② 引自但丁的《神曲》。

甚至在这些岩石之中
姐妹，母亲
河流之灵，海洋之灵
别让我被分离开来①

让我的喊声来到你的身边②

① 天主教圣诗《耶稣的灵魂》中的一句。
② 天主教的弥撒仪式中有一句："听我的祷告，噢，主！"

阿丽尔诗

三圣人的旅程①

"我们碰上一个寒冷的清晨，
恰恰在一年中最糟的月份，
作一次旅程，如此漫长的旅程；
路途深邃，气候严峻，
冬日一片死气沉沉。"
骆驼伤痕遍体，蹄子太酸痛了，难以驾驭，
躺倒在渐渐融去的雪中。
有时我们会后悔地回想，
斜坡上夏日的宫殿、草坪，
还有遍体绮罗的姑娘端上果子露。
于是拉骆驼的人咒骂、埋怨，
四散逃去，追逐他们的烈酒和女人，
深夜里营火熄灭，无处可以蔽身，

---

① 据《新约·马太福音》，耶稣诞生时，有三个圣贤从东方来朝拜。但艾略特用嘲讽的笔触反写其中一个圣贤（老人）对这一旅程的回忆，仿佛留在他脑际的仅是途中遭受的屈辱和艰辛，而对耶稣诞生这一事件他却感到稀里糊涂，根本不能理解。当然，艾略特的故作反语，还是为了让读者意识到：不信教的人无法理解宗教的真正意义。

城市又充满敌意、小镇毫无友好之情，
村庄肮脏不堪，索价高得要命：
我们可真是备尝艰辛。
最后我们宁可彻夜旅行，
断断续续地睡上一阵
还有声音唱在我们耳中，说
这是彻头彻尾的愚蠢。

拂晓，我们来到一个温煦的山谷。
在湿漉漉的雪线下，种种植物的气息袭人，
小溪潺潺，一辆水车拍击着黑暗，
三株树①映着低低的天空，
一匹年迈的白马②在草地上奔腾。
然后我们来到一家门楣上绕着葡萄叶子的酒店，
敞开的门里，六只手为几片碎银掷着骰子，
脚又在踢空空的盛酒的皮袋。
然而依旧没有消息，于是我们继续赶程，
傍晚时到达，一点儿也不算太早地
找见那个地方：它（你或许会说）令人满意。

所有这些都是遥远的往事，我记得，③
我愿意重新再做一遍，但是写下来，

① 耶稣遇难处有三个十字架，一个是耶稣的，两个是“罪犯”的。
② 按《新约·启示录》，耶稣骑在一匹白马上。
③ 从这一行起，艾略特点明老人讲故事的戏剧性场景，这一场景的构思可能受到爱尔兰诗人叶芝的一篇散文诗的影响。

写下这个：
我们被领着走了那一段路程
为了新生活或是死亡？当然，有一个人诞生，
我们有着证据，毫无疑问。我以前也曾目睹过诞生和死亡，
但总以为它们截然不同；那个诞生对我们
是艰难和剧烈的痛苦，就象死亡，我们的死亡。
我们回到我们原先的地方，这些王国，
但在旧时的律法中① 这里再也不得安宁，
一群不同的人民抓紧他们的众神。
我本应对另一次死亡感到高兴。

① 新的律法即指基督教。

西 蒙 之 歌①

主啊，罗马的风信子在盆中盛放，
冬天的太阳爬上了白雪覆盖的山岭；
这个顽固的季节已经站住了脚跟。
我的生命是轻轻的，等待死神之风，
就象一根在我的手背上的羽毛。
阳光下的尘土，角落里的记忆，
等待那往死地冰冷地吹的风。

施予我们你的和平。②
我在这个城里行走了多年，

① 西蒙的故事见《新约·路加福音》。西蒙是个年老而虔诚的犹太人。他住在耶路撒冷，日夜等待摩西的来临，圣灵向他显示说他能活到看见耶稣后才死。他来到了寺院，新生的耶稣正在那里受割礼；西蒙将耶稣抱在怀里，他自己生命的使命也就完成了。西蒙激动地说："主啊，按照你的话，现在让你的仆人安静地离去吧，因为我已亲眼看到你的拯救……"西蒙还向玛丽亚预言了将来的苦难，艾略特在诗中从十三行起写及了这点。在晚期诗中，艾略特常常取材于一些历史上的故事与传说来表达他自己的思想，这首诗一方面反映了他自以为终于在宗教中看到了希望，另一方面也流露了他对人类社会前景的悲观思想。不过在艺术技巧上，这种写法并非"借题发挥"，而是从诗的戏剧性场景发展出来的。

② 祈求上帝祝福的一种连祷。

守着斋，守着信仰，照顾穷人，
得到过也给予过荣誉和舒适。
人们有求总能进我的门。
当那悲哀的时刻来临，
谁会记得我的房子，那里住着我儿孙的儿孙？
他们将走山羊的路，去狐狸的窝，
逃离异国的脸和异国的剑。

在捆绑、鞭笞和哀叹①的时刻之前
施予我们你的和平。
在荒凉山②的宗教许愿堂前，
在母性之痛苦的那一钟点之前，③
此刻，在这个死亡的诞生季节，
让那个婴孩，那依然不说和不被人说的词，
把以色列的④安慰
施给一个活了八十岁而没有明天的人。

遵照你的旨意。
他们将世世代代赞美你，
因为光荣，因为嘲讽，
光接着光，登上圣者的梯子。
不是为了我，这烈士的境界，思想和祷告的狂喜，

① 耶稣临刑前曾受到鞭笞。耶稣受难时人们一片悲哭。
② 即髑髅山，耶稣被钉十字架之处。
③ 据记载，耶稣死于“第九个小时”。
④ 按《圣经》的说法，以色列是上帝答应赐给犹太人的国土。

不是为了我，这最后的景象。
施予我你的和平
（一把利剑将刺穿你的心①
和你自己。）
我已对自己的生活和后人的生活感到厌倦，
我正死着自己的死和后人的死。
看到了你的拯救后，
让你的仆人离去吧。

① 西蒙对玛丽亚的预言。

一颗小小的灵魂[1]

“从上帝的手中遣出，那单纯的灵魂！”[2]
来到一个充满变化的灯光和噪声的乏味世界，
来到亮的、黑的、干的或潮的、冷的或暖的一切中；
在桌子腿和椅子腿中间移动，
升起或落下，攫住膝盖和玩具，
勇敢地前行，猛然又吃一惊，
退回到手臂和膝盖的角落中
急于得到安慰，在圣诞树的
璀璨辉煌中获得乐趣，
煦风中，阳光下，大海里的乐趣，
揣摩着阳光在地上排出的图案
还有围绕一只银盘奔跑的牡鹿；
搞混那现实的和那幻想的事物，
满足于玩玩牌——皇帝和皇后，
仙女做些什么，仆人又说什么。
成长中的灵魂的沉重的负担

---

① 诗题为拉丁文，诗写的是一颗小小的灵魂的成长过程。
② 第一行诗从但丁的《炼狱》引出，艾略特稍作修改。

日复一日，越发迷惑、冒犯，
周复一周，越发冒犯、迷惑；
因为那种“是和似乎是”①的规则，
还有可能和不可能，欲望和抑制，
生存的痛苦和梦的麻醉
在《大不列颠百科全书》后面的
窗台上蜷起了小小的灵魂。
从时间的手中遣出，那单纯的灵魂②，
优柔寡断，自私自利，怪模怪样、一跛一瘸，
不能向前行走，或者往后退回，
惧怕温暖的现实，慷慨的善行，
拒不承认血液缠扰不休的关系，
自己影子中的影子，自己阴郁中的幽灵，
堆满尘土的房里留下混乱的纸张，
领了临终圣餐后，生活于一片寂静之中。
为基特里尔③祈祷，他追求速度和权力，
为鲍丁祈祷，他被人炸得血肉横飞，
因为前一个人发了大财，
而后一个人走了自己的路，
为弗劳莱特祈祷④，他在紫杉中被猎犬撕碎，
现在为我们祈祷，在我们出生的时刻祈祷。

① 这是从哲学家布拉德雷著作中引伸出的，布拉德雷的《现象和实质》探讨了现象（看来）和实质（存在）的区别，这里暗示成长中的灵魂所面临的问题。

② 从这行起，艾略特描绘缺乏宗教信仰的灵魂。

③ 艾略特本人说过：基特里尔和鲍丁“代表两种不同类型的生涯，前者是机器时代中的成功者，后者死于上一次战争”（即第一次世界大战）。

④ 艾略特说是一个虚构的名字。

玛 丽 娜①

“这是什么地方，什么区域，世界的什么角落？”②

哪些海洋哪些海岸哪些礁石哪些岛屿
哪些海水轻轻拍打着船舷
松树的芳香和画眉的歌声透过浓雾
哪些意象回旋
噢，我的女儿
那些磨尖狗③的牙齿的人，意味着
死亡
那些与蜂岛的光彩一起闪耀的人，意味着

---

① 这首诗取材于莎士比亚戏剧《泰尔亲王配力克斯》。戏中亲王的女儿玛丽娜生在船上，但于旅途中遗失，亲王认为她已经死去。后来玛丽娜长成一个姑娘，奇迹般地回到父亲身边。艾略特认为“相认”这一幕是很了不起的，是“纯戏剧化的完美范例”。评论家一般认为艾略特借用这一戏剧场景，描叙他自己在宗教中找到生活的真正意义，因此也是一种失而复得的狂喜。

② 出自西奈卡(生年不详——约死于公元前65年)的悲剧《赫丘力斯》。赫丘力斯在因朱诺引起的一场疯狂中杀害了全家后，渐渐醒悟到自己的罪行时，说了这段话。艾略特用这段引语，将恐惧变成了新生的惊讶。

③ 狗在这里作为威胁和邪恶的象征。

死亡
那些端坐在满足的猪圈中的人，意味着
死亡
那些享受动物的狂喜的人，意味着
死亡

他们变得轻若鸿毛，为--阵风吹去
一阵松涛，画眉的歌声，浓雾的回旋
在这个恩惠中溶失于空洞

这张脸是什么，更模糊而更清楚①
手臂的脉动，更虚弱而更强壮——
给于或借于？比星星更远，比眼睛更近
低低的私语和小小的笑声在树叶间和匆匆的步子中
熟睡着，那里海浪相遇海浪。

第一斜桅结冰断裂，油漆过热剥落。
我做了这次航程，我已忘却，
现在又记起。
索具脆弱，船帆腐烂
在一个六月和另一个九月之间。
做得无人知晓，仅仅意识到一半，秘密的，我自己的。
龙骨翼板的外板漏水，船缝需要堵紧
这个形式，这张脸庞，这种生活

① 这几行也可指剧中父亲刚看到他女儿的情景。

活着为了生活在一个超越自我的时间的世界里；让我
为这种生活摒弃我的生活，为那没说的词摒弃我的词，
那苏醒的，嘴唇张开，那希望，那新的船只

哪些海洋哪些海岸哪些花岗岩岛屿向着我的船骨
画眉透过浓雾婉转
我的女儿

未完成的诗

斗士斯威尼[1]

序诗的片断

达斯蒂、陶利斯

达斯蒂： 帕雷拉怎样？

陶利斯： 什么帕雷拉怎样？

---

① 艾略特没有将《斗士斯威尼》的这两个片断归入诗剧，而是收到"未完成的诗"的总标题下，显然是有他的道理的。

从语言的节奏来看，这两个片断读起来十分有力、强烈，但仅仅是这样的节奏还难以到舞台上真正演出，因为戏剧的展开总还需要一些其它的东西。国外也有评论家指出，《斗士斯威尼》比后期的诗剧更为成功，颇有一些荒诞派戏剧的韵味。

《斗士斯威尼》的主角自然是斯威尼。在艾略特的笔下，斯威尼是下层世界的代表人物。没有文化、缺乏头脑，斯威尼讲的是不堪入耳的粗话，做的是荒淫无度的粗事，出没的地方不是酒馆，就是妓院，在这两个片断中，他显然也是和一些不正经的男女混在一起，属于那种"有身无灵、有欲无情"的典型。不过，艾略特对斯威尼的态度多少是矛盾的。根据艾略特的传记，艾略特本人显然更接近普鲁弗洛克的类型，优柔寡断、苍白无力、缺乏投入真正的生活的激情。正是在这个意义上，斯威尼所代表的那种生活依然有着独特的吸引力。当然，艾略特根本没有这种生活经验，他笔下的斯威尼或斯威尼式人物往往是不真实的，至少是不全面的。

除了这两个片断，斯威尼还在《笔直的斯威尼》、《夜莺声中的斯威尼》以及《荒原》中出现过，可以参照着看。

我想都不想一想。

达斯蒂：　　你想都不想一想！

谁付租金？

陶利斯：　　是的，他付租金

达斯蒂：哦，一些人不付一些人付

一些人不付，是谁你清楚

陶利斯：你可以数上帕雷拉

达斯蒂：　　帕雷拉怎样？

陶利斯：他不是正人君子，帕雷拉：

你压根儿不能相信他！

达斯蒂：　　哦，确实如此。

如果你不能信他，他就不是正人君子

还有如果你不能信他——

你就永远也吃不准他要做什么。

陶利斯：要对帕雷拉太好了可不行。

达斯蒂：我说山姆是个十足的正人君子。

陶利斯：我喜欢山姆。

达斯蒂：　　我喜欢山姆。

是的，山姆真不赖。

他是个有趣的家伙

陶利斯：他很象我认识的一个家伙。

他就是能让你笑出声。

达斯蒂：　　山姆就是能让你笑出声，

山姆就是行。

陶利斯：　　但帕雷拉偏偏做不到。

我们不能指望帕雷拉

达斯蒂：那么你要做什么？
电　话：丁零零丁零零
丁零零丁零零，
达斯蒂：　　那是帕雷拉打来的
陶利斯：是的，是帕雷拉打来的
达斯蒂：那么你怎么办？
电　话：丁零零丁零零
丁零零丁零零
达斯蒂：就是帕雷拉打来的，
陶利斯：你让这可怕的声音停一停吧？
拎起那只听筒，
达斯蒂：我说什么呢？
陶利斯：随便你说什么，说我病了，
说我在楼梯上折断了腿
说我们遭了一场火灾
达斯蒂：　　哈罗哈罗你在吗？
是的这是陶利斯女士的公寓——
噢帕雷拉是你吗？你好呀！
哦，我真遗憾，我真遗憾
陶利斯回家来得了重伤风
不只是伤风
呃我觉得那只是伤风
是的我确实这样希望——
唔，我希望我们不用去请医生
陶利斯不愿和医生打交道
她说星期一给你打电话

她指望到星期一就全好了
我放下电话你可不在乎吗？
她把腿放在芥泥热水中
我刚才说我正给她芥泥热水，
好吧，星期一你打电话过来。
是的我会告诉她。再见。再再见。
你真好，我可是信了。
啊—啊—啊

陶利斯： 我要为今夜算算牌。
哦猜猜首先是什么

达斯蒂： 首先是。是什么？

陶利斯： 草花K

达斯蒂： 是帕雷拉

陶利斯： 也许是斯威尼

达斯蒂： 是帕雷拉

陶利斯： 同样可能是斯威尼

达斯蒂： 反正这挺奇怪。

陶利斯： 这张是方块4，什么意思？

达斯蒂： （读）“一小笔钱，或送的一件衣服
或一个宴会，”这也怪。

陶利斯： 这张是三点，什么意思，

达斯蒂： “一位不在身边的友人的消息”——帕雷拉！

陶利斯： 红桃皇后——波特夫人！

达斯蒂： 或也可能是你

陶利斯： 或也可能是你
我们都是，你可说不准。

得看下面一张是什么。
当你读这张牌你得想一想，
这可不是件任何人都能做的事。

达斯蒂：我知道你玩牌有些讲究。
下面一张是什么？

陶利斯：　　　　下面是什么。是六点。

达斯蒂：“一场争吵，一种疏远，朋友的别离。”

陶利斯：这张是黑桃 2

达斯蒂：　　　　黑桃 2！
那是棺材！！

陶利斯：　　　　那是棺材？
噢老天呵我该怎么办？
恰恰是在一次聚会之前，

达斯蒂：哦不一定是你的棺材，也许是说一个相识。

陶利斯：不，那是我的，我肯定那是我的。
昨夜一夜我都梦到了结婚。
是的，那是我的。我知道那是我的。
噢老天啊我该怎么办。
我不抽牌了，再也不抽了。
你抽抽看运气怎样。你抽抽。
也许真能冲了这阵邪。你抽抽看运气怎样。

达斯蒂：黑桃 J 。

陶利斯：那也许是斯诺，

达斯蒂：奇怪我会抽了大牌，

陶利斯：你取牌的方式大有讲究呢，

达斯蒂：我感觉的方式更讲究得要命呢，

陶利斯：常常它们什么都不告诉你
达斯蒂：你得知道你要的它们什么
陶利斯：你得知道你要知道什么
达斯蒂：问它们太多没用
陶利斯：问两次也没用
达斯蒂：常常它们压根儿不顶用。
陶利斯：我想知道那张棺材的奥妙。
达斯蒂：我不行。我刚才告诉你什么了？
我不是说我总抽大牌吗？
红桃J！
（窗外口哨声）
我不行
真是巧合啊！牌多怪！
（又闻口哨声）
陶利斯：是山姆吗？
达斯蒂：当然是山姆！
陶利斯：当然，红桃J就是山姆！
达斯蒂：（身子伸出窗外）：哈罗山姆！
澳许泼：哈罗亲爱的
楼上有多少人？
达斯蒂：　　　　这里没什么，
楼下有多少人？
澳许泼：我们一一共四个。
等一下，等我把车转过街角，
我们马上就上来
达斯蒂：好吧。来吧

达斯蒂：（对陶利斯）牌多奇怪，

陶利斯：我真想知道那张棺材的奥妙

敲门、敲门、敲门

敲门、敲门、敲门

敲门

敲门

敲门

陶利斯、达斯蒂、澳许泼、霍斯法尔、

克列泼斯坦、克勒姆泼克

澳许泼：哈罗陶利斯！哈罗达斯蒂！你们好呵！

怎么样？怎么样？你们是否允许我——

我想你们姑娘们都认识霍斯法尔上尉——

我们想让你们见见我们的两个朋友，

两个到此做生意的美国绅士。

见见克列泼斯坦先生、见见克勒姆泼克先生。

克列泼斯坦：你们好

克勒姆泼克：　　　　你们好

克列泼斯坦：很高兴结识你们，

克勒姆泼克：认识你们真是荣幸，

克列泼斯坦：山姆——我应该说路特·山姆·澳许泼

克勒姆泼克：加拿大远征军的路特。

克列泼斯坦：路特告诉了我们许多关于你们的事。

克勒姆泼克：我们都参加了同一场战争，

克列泼和我，上尉，还有山姆。

克列泼斯坦：我们尽了我们的微力，就象你们说的那样。

我们要告诉世界我们赶跑了敌人

克勒姆泼克：那场扑克玩得怎么样，怎么样山姆？

在波陶克斯的那场扑克怎么样，

是的陶利斯小姐你让山姆

来告诉我们在波陶克斯的那场扑克。

达斯蒂：你对伦敦熟吗，克勒姆泼克先生？

克列泼斯坦：不我们以前从未来过，

克勒姆泼克：昨天晚上我们第一次来到这座城市，

克列泼斯坦：我当然希望这不是最后一次。

陶利斯：克列泼斯坦先生，你喜欢伦敦吗？

克勒姆泼克：我们喜欢伦敦吗！我们喜欢伦敦吗！

我们喜欢伦敦吗！！克列泼你说怎样？

克列泼斯坦：我说—呃—小姐，伦敦真了不起

我们太喜欢伦敦了。

克勒姆泼克：　　　　棒极了。

达斯蒂：那么你们为什么不来这儿住呢？

克列泼斯坦：嗯—呃—小姐—你没有完全理解

（恐怕我没有听清楚你的名字——

但见到你我还是一样喜欢）

对我们来说，伦敦太刺激了一些

是的我说太刺激了一些。

克勒姆泼克：对我们来说伦敦是太刺激了一些

别以为我指的是什么低下的东西——

但我担心我们无法消受这种节奏

克列泼你说怎样？

克列泼斯坦：你已说到点子上了，克勒姆，

伦敦是个棒极了的地方，了不起的地方
克勒姆泼克：尤其当你有一个真正的英国人，
一个象山姆这样的人领你到处转转
山姆在伦敦当然是熟极了
他答应领我们到处转转

一场争论的片断

斯威尼、澳许泼、霍斯法尔、克列泼斯坦、
克勒姆泼克、史沃兹、斯诺、陶利斯、达斯蒂

斯威尼：　　我要把你带到
一个食人生番的岛上。
陶利斯：你将是吃人者！
斯威尼：你将是传教士！
你是我小小的七呖①传教士！
我要把你吞下。我将是吃人者。
陶利斯：你把我带走？带到一个食人生番的岛上？
斯威尼：我将是吃人者。
陶利斯：　　　　我将是传教士。
我将使你转变！
斯威尼：　　　　我将使你转变
变到一只炖菜里。

① 重量名，按规定是十四磅。

一只妙而小、白而小的教士炖菜。

陶利斯：你不会吃我吧！

斯威尼：当然我要吃你！

在妙而小、白而小、软而小、嫩而小的，

汁多而小的，火候正好而小的教士炖菜中，

你看见这只鸡蛋

你看见这只鸡蛋

嘿那是鳄鱼岛上的生命。

没有电话

没有唱机

没有汽车

没有两个座位的车，没有六个座位的车，

没有西铁隆，没有罗尔斯——罗伊①。

没有吃的，只有岛上生长的水果。

没有看的，只有一条路上的棕榈。

还有另一条路上的海，

没有听的，只有波涛击岸。

一无所有，除了三件事。

陶利斯：什么事？

斯威尼：出生、性交、死亡。

那就是一切，那就是一切，那就是一切，那就是一切。

出生、性交、死亡。

陶利斯：我会感到厌烦。

斯威尼：你会感到厌烦。

---

① 车名。

出生、性交、死亡。
那是你在实际问题中遇到的事实：
出生、性交、死亡。
我已出生了，一切也就足够。
你不记得，但我记得，
一次也就足够。

澳许泼和霍斯法尔的歌
史沃兹作为小鼓，斯诺作为骨头

在竹枝下
竹枝竹枝
在竹林下
两个人象一个人似地生活
一个人象两个人似地生活
两个人象三个人似地生活
在竹枝下
在竹枝下
在竹林下

那里面包果落下
还有企鹅声声叫唤
而声音是海洋的声音
在竹枝下
在竹枝下
在竹林下

那里高高的姑娘
在榕树的阴影下
披着棕榈叶衣饰
在竹枝下
在竹枝下
在竹林下

告诉我在林子的哪一部分
你要和我调情？
在面包树下，在榕树下，在棕榈叶下
或在竹枝下？
任何一棵老树对我都行，
任何一棵老树都同样行
任何一个古老的岛即是我的风格
任何新鲜的鸡蛋
任何新鲜的鸡蛋
还有珊瑚海的涛声。

陶利斯： 我不喜欢鸡蛋，我从不喜欢鸡蛋，
我不喜欢你鳄鱼岛上的生活

克列泼斯坦和克勒姆泼克的歌
史沃兹和斯诺如前

我小小的海岛姑娘

我小小的海岛姑娘
我要和你呆在一起
我们不用担愁要做什么
我们不用非得赶一辆大车
如果遇上雨天我们不用回家
我们要采木槿花
因为将不是多少分钟而是多少小时
因为将不是多少小时而是多少年

渐弱地 { 和早晨
和傍晚
和中午
和黑夜
早晨
傍晚
中午
黑夜

陶利斯：那不是生活，那不是生活
哦我宁可还是去死。
斯威尼：生活就是这样，就是——
陶利斯：　　　　是什么
那种生活是什么？
斯威尼：生活就是死亡。
我知道一个人曾骗过一个姑娘——
陶利斯：噢斯威尼先生，请别说了，

你来之前我在抽牌，
而我抽到一张棺材。

史沃兹：　　你抽到一张棺材？

陶利斯：我最后一张牌抽到棺材，
我不喜欢这样的谈话。
一个女人得冒可怕的风险。

斯　诺：让斯威尼先生继续讲他的故事。
我向你保证，先生，我们很感兴趣。

斯威尼：我知道一个男人曾骗过一个姑娘，任何一个男人都可以骗一个姑娘，任何一个男人不得不，也必须想一生中有一次骗一个姑娘。
嘿他让她躺在澡盆里
躺在一加仑的杂酚皂液里①

史沃兹：这些家伙最后总给人逮起来。

斯　诺：对不起，这些家伙最后并不全给逮起来。埃普索姆②荒地的那些骨头又是怎么回事？
我在报纸里读到过，
你在报纸里读到过，
他们最后并不全给逮起来。

陶利斯：一个女人得冒可怕的风险。

斯　诺：让斯威尼先生继续讲他的故事。

斯威尼：这个家伙最后没给逮起来，
但那是另外一个故事。

---

① 旧译来苏儿，为一种消毒防腐剂。
② 英国伦敦南部的城市。

这件事持续了两个月
没人来
没人去
可他取牛奶，他付房租。

史沃兹： 他干了什么？
那段时间里他干了什么？

斯威尼： 他干了什么？他干了什么？
那可是毫无用处。
向活生生的人讲他们做什么。
他过去常常来看我
我给他喝一杯，让他高兴高兴。

陶利斯： 让他高兴高兴？

达斯蒂： 让他高兴高兴？

斯威尼： 又是毫无意义的话，
但我跟你们说话总得用些词。
但这里是我要说的内容。
他不知道是不是他活着
而姑娘死了
他不知道是不是他死了
而姑娘活着
他不知道是不是他们两个都活着
或两个都死了
如果他活着那末送牛奶的人就是死了
那末收房租的人就是死了
如果他们活着那末他就死了
没有任何关系

没有任何关系
当你孤零零的就象他孤零零的那样
你是又生又死，又死又生
我告诉过你这是毫无意义的话
死亡或生命或生命或死亡
死亡就是生活，生活就是死亡
我跟你们说话总得用些词
但你们是懂还是不懂
那对我毫无关系对你们毫无关系
我们总得做我们总得做的事
我们总得坐在这里喝这杯酒
我们总得坐在这里唱一支歌
我们总得留下我们总得走
而某个人总得付房租

陶利斯：我知道是谁

斯威尼：但这对我毫无关系对你毫无关系。

合唱： 澳许泼、霍斯法尔、克列泼斯坦、克勒姆泼克
当你单身一人，半夜时分猛然醒来
冷汗涔涔，恐慌万分
当你孤身一人躺在床中，醒来就象
有人在你头部猛击了一下
你作了恶梦最厉害的一部分，一阵喧嚣向你冲来。
呼 呼 呼
你梦到你在七点钟醒，又是雾又是潮，又是黎明又是漆黑

你等着门上敲一声，门锁转一声
因为你知道刽子手在等你。
也许你是活的
也许你是死的
呼　哈　哈
呼　哈　哈
呼
呼
呼
敲门　敲门　敲门
敲门　敲门　敲门
敲门
敲门
敲门

科利奥兰纳斯

凯旋的进军①

石、铜、石、钢、石、栎树叶、马蹄
在人行道上。
旗帜。号角。还有这许多只雄鹰。
究竟多少？数一数。还有这样密集的人群
那天我们几乎不认识自己，也不认识这个城市。
这是通向寺庙的路，我们这么多人挤满了路。

① 这首诗和另一首《一个政治家的困难》都是写英雄主义这个主题的。按照艾略特的看法，英雄主义是强大的力量，在思想和现实中不会落下阴影，但它只在经验中寻求自我表达，因此它同经验的关系一般是悲剧性的。科利奥兰纳斯是艾略特最为赞赏的英雄人物，有两层孤立性：一层是英雄的孤立，一层是自我的孤立。《凯旋的进军》中的英雄是个“现代化”的科利奥兰纳斯式形象，但诗是从“无知的群众”的视角看的。第一行中的“石、铜、石、钢……”暗示古今的战争都是一样。而诗在数了这许多武器后才让“他”出现，又影射他再也不是莎士比亚笔下的悲剧性英雄，而是给现代的物质异化、淹没了。

这么多人等着；多少人？这样一个日子，那又有什么关系？
他们来了？没有，还没有。你可以看到一些
雄鹰。听到号角。
他们来了。他来了？
我们“自我”的自然醒着的生活就是一种观察。
我们可以用我们的便桶，可以用我们的香肠、等待。
什么首先来临？你看得清吗？告诉我们，那是
　　5，800，000支步枪和卡宾枪、
　　102，000挺机关枪、
　　28，000门迫击炮、
　　53，000门野战炮和重炮，
我数不清到底有多少炮弹、地雷和导火线，
　　13，000架飞机、
　　24，000只飞机引擎，
现在是50，000辆弹药车，
　　11，000战地厨房，
　　1，150战地烘房。
这要走多长时间。现在该是他了吗？不。
这些是高尔夫球俱乐部、上尉，那些，侦察兵，
社会体操，
现在走来了市长和侍从。瞧
他来了，瞧：
他的眼里没有一丝疑问
他的手上也没有，手静静地搭在马颈上，
眼睛观察着、等待着、眺望着，无动于衷。
噢掩盖在那鸽子的羽毛下，藏在乌龟的

胸膛中
在中午的棕榈树下，在那潺潺的流水下，
在旋转的世界的静止点上。噢，藏着。
现在他们走向寺庙，然后就是献祭。
现在走来执着缸的处女，缸里是
尘土
尘土
尘土的尘土。现在
石、铜、石、钢、石、栎树叶、马蹄
在人行道上。
那是我们所能见到的一切，但是多少只雄鹰，多少支
号角！
（复活节，我们未曾去乡间）
于是我们将年轻的西利尔带到教堂，他们鸣钟，
（他高声说，烤饼）
　　　　　　　　别扔掉那些香肠，
它会派上用场。他心计多端，请你
给我们一线光明？
光明
光明
士兵立成了一道人墙吗？他们立成了一道人墙。

小　诗

我最后一次看到的充满泪水的眼睛

我最后一次看到的充满泪水的眼睛
越过分界线
这里，在死亡的梦幻王国中
金色的幻象重新出现
我看到眼睛，但未看到泪水
这是我的苦难

这是我的苦难
我将再也见不到的眼睛
充满决心的眼睛
除了在死亡另一王国的门口
我将再也见不到的眼睛
那里，就象在这里
眼睛的生命力更长一些
比泪水的生命力更长一些
眼睛在嘲弄着我们。

风在四点钟刮起

风在四点钟刮起，
风起了，敲响了钟，
在生命和死亡之中晃动；
这里，在死亡的梦幻王国中，
混乱的争斗中使人醒来的回声，
是一场梦还是其它什么东西——
当黝黑的河面
是一张流满了泪水的脸庞？
越过黝黑的河流我看到
篝火在异国的枪矛下抖动，
这里，越过死亡的另一条河流，
鞑靼骑兵挥动他们的长矛。

⑮

写给一只波斯猫的几行诗

空气的歌唱家们走向
罗素广场的草坪，
树荫下河没什么惬意的东西
给毛茸茸的熊沉闷的头脑，
尖锐的欲望，以及敏捷的眼睛。
只有在悲伤中才有安慰。
噢什么时候心的嘎吱作响停止？
什么时候破旧椅子能使人惬意？
什么时候夏日能来迟？
什么时候时间能消失？

给一只约克夏狗的几行诗

焦黄的田野中屹立着一棵树，
树木又是弯曲又是干枯。
一片漆黑的天空中，从一片碧绿的云里
传来大自然力量的高声尖叫，
不停地咭咭、喳喳、喃喃。
小狗又是安全又是温暖，
裹在一条印花的鸭绒被中。
然而田野又是龟裂又是焦黄，
树木又是僵小又是干枯。
拇指下的狗和猫都不得不
软绵绵的猫和狗都不得不
和殡仪人一样，归于尘土
这里一只小狗我停住
举起我的前爪
停住，又不停地睡。

为库斯库喀拉威和密查·莫拉德·阿里·贝格写的诗行[1]

遇到艾略特有多么不愉快！
他的容貌是一副教士气派，
他的额角这样肃穆严峻，
他的嘴巴这样一本正经，
他的谈吐，这样优雅，
仅仅说些“什么”呀
“和”呀“如果”呀“也许”呀“但是”呀。
遇到艾略特有多么不愉快！
截了尾巴的小狗牵在手里，
身上披了一件裘皮大衣，
还有一只闪闪发亮的猫
以及一顶要弄威风的帽：
遇到艾略特是多么不愉快！
　　（无论他的口是张还是开）。

---

① 这是幅很逼真的自画像。在英国现代派诗人中，艾略特是生活最严肃的一个；他的打扮、谈吐也被公认为循规蹈矩的典型。甚至有评论家认为：他诗的魅力有一部分来自他个人生活和他的诗所形成的强烈对照。

新汉普夏

果园里孩子们的声音
在开花和结果的时间中：
金灿灿的头，紫殷殷的头，
在翠绿的枝头和树根中。
黑色的翅膀、棕色的翅膀，一起翱翔；
二十年一瞬间，春天已经过去
今天忧伤，明天忧伤，
将我覆盖起来，枝叶中的阳光；
金灿灿的头，黑漆漆的翅膀，
缠住，晃动，
跳跃，歌唱，
高高晃入了苹果树。

弗吉尼亚

红河、红河，
慢慢流淌的热默默无声，
没有意志能象河流那般平静。
难道热只在一度听到的
反舌鸟的婉啭中运动？静谧的山岭
等待着。大门等待着。紫色的树，
白色的树，等待，等待，
延宕，衰败。生存着，生存着，
从不运动。永远运动的
铁的思想和我一起来临
又和我一起消失：
红河、河、河。

厄斯克

别猛然拨开树枝，或
希望能找到
那在白色的井后面的白色的心。
往一旁看吧，不是要看到长矛，别再念诵
旧时的咒语。让他们安睡。
“轻轻挖，但不要挖得太深，”
抬起你的目光，
那里小路升起，那里小路下沉，
只是在那里找寻
那里灰黯的光线与葱郁的空气交融，
隐居者的盔甲，进香者的祷告。

安海角

噢快快快，快听听北美雀
沼泽雀，小狐雀，金星雀
在拂晓，在傍晚。跟随中午时候
金翅雀舞蹈。让那羞怯者——
乌鸦去碰碰运气。鹌鹑的
歌声用尖尖的音调欢呼，鹑鸟
在月桂树丛中闪避。跟随行路者——
水鸦的足步，跟随跳舞的箭——
紫燕的飞跃。寂静中
招呼大蝙蝠。一切令人愉快，甜蜜甜蜜甜蜜
但最终让出这片土地，让给
它真正的占有者，那个粗鲁者——海鸥。
废话就这样告终。

为一个老人写的诗行

老虎笼子里的老虎，
也都不如我那般烦躁。
当我闻到敌人
在至关紧要的血液中打滚，
或从那棵友好的树上往下晃腿，
连老虎的尾巴也不会象我那样屏息不动。
当我露出智慧的牙齿，
弓起的舌头嘶嘶叫嚷，
更多是出于爱，而不是出于恨，
远比青年的爱情苦得多，
这可是青年所不能达到的地步。
从我金色的眼睛里的反映一看，
笨人也知道他准是发了疯，
告诉我，我是否就不是兴高采烈！

《岩石》的合唱

① 《岩石》原是部露天演出的诗剧，伴有音乐和芭蕾舞，是作为献给维修伦敦旧教堂和新建教堂的基金而写的。艾略特为一个准备好的剧情说明写了合唱诗和部分散文对话，叙述基督教堂的发展，并联系到伦敦1934年一座教堂的建造。诗的语言、意象和节奏，都深受《圣经》的影响。诗剧标题《岩石》也源自《圣经》，意谓上帝是软弱人类的支持力量。参见赞美诗第134首："你是我的父亲，我的上帝，我的拯救的岩石，"原诗共分十部分，这里选译了第一部分，

第 一 部

雄鹰翱翔在天国的穹顶，
猎人① 带着猎狗来回巡行。
噢成形的星体的永久旋转，
噢定形的季节的永久往返，
噢春与秋，生与死的世界！
思想和行为的无穷的循环，
无穷的创新，无穷的灭绝，
带来运动的知识，但不是静止的知识；
言语的知识，但不是沉默的知识；
词的知识，但道② 的无知
我们所有的知识把我们更带近无知，
我们所有的无知把我们更带近死亡，
可是接近死亡，而不是接近上帝。
哪里是我们生活中丧失的生活？
哪里是我们知识中丧失的知识？

---

① 星座名。
② 参见《约翰福音》："在开始时是道，道和上帝在一起，道就是上帝。"

二十个世纪天国的循环往复
使我们疏远了上帝，接近了尘土。①
我风尘仆仆地来到伦敦，那个时间支配的城市，②
那里长河流淌，外国船只飘浮。③
那里人们告诉我：我们有太多的教堂，
太少的小吃馆。那里人们告诉我：
让牧师们退休。人们不是在他们工作的地方，
而是在他们度星期天的地方，需要教堂。
在城市中，我们不需要教堂钟声：
让钟声去唤醒郊区的人们。
我风尘仆仆来到郊区，那里人们告诉我：
我们干了六天，第七天我们必须坐汽车
去汉德海特和梅登海特。④
如果天气不好我们就留在家里读报。
在工业区里，那里人们告诉我
经济的法律和规则。
在明快的乡间，似乎
乡间现在只适合人们进野餐。
教堂似乎不再为人们所需要，
在乡间，在郊区；在城市里
只适用于办重要的婚事。

---

① 按《圣经》，上帝对亚当说，"因为你是尘土，你将回到尘土。"
② 伦敦商业区事务受到时间的支配，工作人员都得按时上下班，因此艾略特用了此词。
③ 原文中有双重意义，一是外国商船，二是伦敦钱财的流进流出。
④ 汉德海特是伦敦附近风景优美的地方，梅登海特是伦敦西边一片旅游胜地。

合唱队领唱：静一静，保持尊敬的距离。
因为我看到岩石的
来临。岩石也许会回答我们的疑问。
岩石、观察者。陌生人。
他那曾经见到发生过的事的人。
他那还看到将要发生的事的人。
证人。批评家。陌生人。
为上帝振动者，内中是天生的真理。

岩石入，由一个孩子领着。

岩石：人的命运是不停的劳动，
或不停的闲息，后者更为艰巨，
或不规则的劳动，那也不会令人愉快。
我独自踩过榨汁机，① 我知道
要能真正有用可谓艰巨，放弃
人们认为是幸福的东西，寻求
通向无名的善行，神色不变地
接受那些带来耻辱的事物，
全体的鼓掌或无人的爱情。
所有的人都愿把自己的钱财投资，
可大多数人期望红利。
我对你们说：使你的意志完美。②
我说：不问收获，

① 即踩葡萄，古代取酒汁的办法，这是《圣经》中的一个比喻，意谓为天主做事。

② 意指为上帝服务的意志。

只事耕耘，辛勤地耕耘。
世界旋转，世界变化，
但一件事经久不变。
我一生的这些年月里，一件事始终不变。
无论你们怎样掩饰，这件事不变：
善和恶的永恒的搏斗。
因为健忘，你忽视了神龛和教堂；
象你们现在行事的那种人嘲笑
做下的好事，你们找来种种解释的理由
去满足理性的和开化的头脑。
其次，你忽视并且小看了沙漠，
沙漠不是远在南方的热带地区，
沙漠不仅仅是拐过一个街角，
沙漠是挤在你们身边的地铁列车中，①
沙漠是在你们兄弟的心中。
如果他建设好的东西，建设者就是好人，
我会给你显示现时正在做的事，
其中一些事很久以前已做过，
这样你可牢牢记在心。使你的意志完美。
让我给你看卑谦者的工作。听。

灯光渐弱，黯淡中可闻人们歌唱的声音。

在空旷的地方中
我们用新的砖瓦建设

① 地铁列车经常十分拥挤，与沙漠形成对照。

有人手，有机械
有泥土做新的砖瓦
有石灰做新的灰浆
哪里砖瓦跌落
我们用新的石块建设
哪里梁柱腐坏
我们用新的木材建设
哪里此词未说
我们将用新的语言建设
有一个大家一起干的工作
为所有人的一座教堂
为每个人的一件工作，
每个人做他的工作

此刻一群工人的侧影隐现在黯黑的天幕上，从远处，他们的歌声为失业者的声音回答。

无人雇用我们
我们手插在袋中
脸庞低低垂下
我们在空地上到处站立
在没有光线的房间里颤抖。
只是风在动
风吹过荒芜、未犁的田野
犁铧停着，朝着垄沟
形成一个角度。在这片土地上

两个男人不会有一支香烟
两个女人不会有半品特啤酒。
在这片土地上
无人雇用我们。
我们的生存不受欢迎，我们的死亡
《时报》上也不会提一提。

工人们再次合唱

长河流淌，四季轮回
麻雀和椋鸟没有时间浪费。
如果人们不建设，
人们又怎样生活？
当田野已经犁过
小麦已变成面包
他们将不会在一张短缺的床上
和一条狭小的被中死去。这条街上
没有开始、没有进展、没有平静、没有终结，
只是没有言语的喧哗，没有滋味的食物。
没有拖延，没有加速，
我们将建设这条街的开始和终结。
我们建设这个意义：
为所有人的一座教堂
为每个人的一件工作
每个人做他的工作。

四个四重奏[①]

① 《四个四重奏》是艾略特晚期的重要作品。总的说来，它描写了一个皈依宗教的人在寻找真理过程中的种种经历，然而，确切地说，《四个四重奏》是严肃的哲理诗，而不是象《岩石》那样用于宗教宣传的目的。诗人从自己哲学思想的一个立足点写出了关于个人经历、历史事迹、人类命运等等的感想，并非简单地把一切都归到宗教信仰下了事；艾略特试图在作品中寻找一种"道"——其实也就是一种永恒的、普遍的真理，这种寻找是围绕着时间这个主题展开的。

当现代世界处于第二次世界大战的浩劫之中，诗人仿佛是形而上地在时间中寻求自己真正的安身立命之地。为什么这样做呢？美国批评家西·台·路易斯说过，"关键是，对今天的艺术家来说，要想完全生活在现时代里，几乎是不可能的，因为现时代是一个混乱的时代。假如我们需要信仰或者需要一种历史观点，我们就不得不转向过去或在某种程度上运用我们的想象力，以便生活在未来之中。"在艾略特看来，历史

由时间形成，时间由意义形成，因而历史感是对于时间意义的认识。就一个个人来说，他有种种经验，但当时不能理解，只是在以后才能意识到。所以，时间(的经验)必须在它的地点中才能获得理解；精神上的意义，虽然不等于时间和地点，也只能通过时间和地点来知晓。这样，《燃毁的诺顿》、《东库克》、《干赛尔维其斯》、《小吉丁》这四首诗分别用四个地点为题（英国格劳斯特夏的一所旧屋，作者祖先在英国侨居时的一所村庄，三个美国东海岸的岛屿，英国另一个有意义的村庄），展开了复杂而深刻的主题思想。西方有评论家认为，《四个四重奏》是在时间和地点内的，关于时间的最伟大作品，诗的语言也更加丰满、深邃、直接有力，为人们所推崇。

从某种意义说，艾略特早期诗反映了现代世界的瓦解，而《四个四重奏》则试图指出挽救这个世界的途径。尽管它有保守的、宗教的、神秘主义的色彩，《四个四重奏》是艾略特自己思想历程上登峰造极的标志。

一曲抒情诗

如果时间和空间，如哲人们所讲的，
都是实际上不能存在的东西；
那从不感到衰败的太阳，
也不比我们有多大了不起。
那末爱人啊，我们为什么要贪，
要祈祷，活上整整一个世纪？
蝴蝶虽然仅仅活了一天，
也一样已经把永恒经历。

当露水还在藤蔓上颤抖时，
我送给你的那一朵鲜花
已枯萎了，野蜂还未飞去，
把那野玫瑰吮吸一下。
那末让我们快去采撷新的花朵，
看到花朵憔悴，也不会悲哀，
虽然我们爱情的日子不多，
但让它们放出神圣的光彩。

歌

如果空间和时间，如哲人们所讲的
都是实际上不能存在的东西，
苍蝇虽然仅活了一天的时光，
也就和我们活得相差无几。
但让我们生活吧，只要还能这样，
只要爱情和生活都是称心；
因为时间就是时间，奔向远方，
虽然哲人们决不会赞同。

当露水还在藤蔓上颤抖时，
我送给你的那一朵鲜花
已枯萎了，而野蜂还未飞去
把那野玫瑰吮吸一下。
但让我们加快采撷新的花朵，
看到花朵凋零，也不会悲哀，
虽然生活中的花朵为数不多，
但让它们放出神圣的光彩。

燃毁的诺顿①

虽然道对所有人都是共同的，但大多数人活着仿佛他们每个人都有自己独特的理解。

向上的路和向下的路是一样的。

赫拉克里脱②

---

① 《燃毁的诺顿》(1935)是《四个四重奏》的第一部，与《东库克》(1940)、《干赛尔维共斯》(1941)、《小吉丁》(1942)四部作品合为一个整体而又各自独立。艾略特把《燃毁的诺顿》作为四部诗的基础，在寻求时间的赎回中探讨时间的意义。对《四个四重奏》，尤其是《燃毁的诺顿》来说，西班牙的神秘主义者圣约翰(1542—1591)的一个思想同样是很重要的。圣约翰认为，灵魂上升与上帝沟通，可以通过回忆和思索促进，但在那种沉思之前却先是“灵魂的一个黑夜”，一种对上帝意志的被动的投降，种种自我感觉和自我意识的清除；可黑夜越深，上帝的光就越近。在一定的程度上说，这个思想形成了《燃毁的诺顿》的内在结构。

② 赫拉克里脱(公元前540？—475)，希腊哲学家，认为一切都存在，同时又不存在，因为一切都在流动，都在不断变化，不断地产生和消灭。引文中第三行指的是形成世界本质元素的变化。

正因为一切都在变化、消失，那么诗人在这个变化的世界中的职责是什么呢？如果象《灰星期三》展示的：从道义上拯救过去(包括现在、将来)，就是尽可能地耐心忍受一切。此外，似乎还有另外一种方式：艺术的功能之一就是把艺术家对时间的胜利物化，因为他通过不会消失的形式捕捉住了记忆中的真实。但在艾略特，这两种方式依然是不够的；因为，无论从道义上或艺术上说，对过去的拯救有着怎样的可能性，可对同时存在的一切的拯救还有可能性吗？人们只能绝望地回答，毫无可能。

1

时间现在和时间过去①
也许都存在于时间将来，
而时间将来包容于时间过去。
如果时间都永远是现在，
所有的时间都不能够得到拯救。
那本来可能发生的事是一种抽象，
始终是只在一个思辨的世界中的
一种永恒的可能性。
那本来可能发生的和已经发生的
指向一个终结，终结永远是现在。②
足音在记忆中回响③
沿着我们不曾走过的那条通道
通往我们不曾打开的那扇门
进入玫瑰园④中。我的话这样

---

① 第1～10行抽象地引出时间这个主题，表明了诗人对拯救失去的时间的乐观态度，并从非神学的角度探讨“那本来可能发生的事”的意义。下面的诗从抽象转向回忆中的实物，以及那些陪衬它们的回声，来探讨童年时代中对于性的醒悟和宗教启示的预感。

② 这里的“现在”有双重意义：“终结”和“目的”。

③ 从第11行起，诗人试图打破时间和地点的束缚，把人们带入玫瑰园。玫瑰园在这里被联想为“那本来可能发生的事”，鸟儿出现了，展示出“混淆了真实和幻想的景象”。通过阳光在干涸的水池中造成水和荷花的幻觉，诗达到了高潮。

④ 玫瑰是性欲上和精神上的爱的象征。圣母闺房常被描绘成一座玫瑰园。

回响，在你的头脑中。

但有什么用

扰乱一盆栽着玫瑰花的泥土，
我不知道。

其余的回声

占据了花园。我们是否跟随？
快，那鸟儿说，找到它们，找到它们，
转过那个角，通过第一扇门，
进入我们第一个世界，我们是否听信
画眉鸟的欺骗？进入我们第一个世界。
他们在那里，庄严、非凡、又难以察见，
轻轻地移动，在枯叶上，
在秋天的炎热里，越过抖颤的空气，
于是鸟儿唱起来了，回答那种隐藏
在灌木丛中而听不到的音乐，
看不到的眉毛皱起来了，因为那玫瑰
曾有过人们现在看到的花朵的样子。
那里他们作为我们的客人，受到招待，又给予招待。
这样我们走动着，还有他们，在一种正规的形式中，
沿着那条空旷的小巷，进入那一圈圈的灌木丛，①
俯视进那个干涸的池塘。
池干了，干得结结实实，边缘棕黄，
但在阳光下，池里似乎充满了水，
荷花②婷婷地、婷婷地升起，

① 一种常绿灌木，栽成一个圆圈。
② 荷花在这里是色情的象征，尤其与印度神话中的女神联系在一起。

在炎热的阳光下，池水闪闪发亮，
他们在我们身后，也映在池水中。
接着一朵云彩飘过，池就干涸了。
走吧，那只鸟说，绿叶丛中满是儿童，
紧张地隐藏着，抑制住了笑声。
走吧走吧走吧，鸟说：人类
不能忍受太多的真实。
时间过去和时间将来
那本来会发生的和已经发生的
指向一个终点，终结永远是现在。

2

在泥土里的大蒜和蓝宝石①
使埋下的轴干凝了块。
在鲜血中颤抖的铁丝网
在古老的伤痕下歌唱
又修和了那早已忘却的战争。

---

① 这个抒情部分的开始，把一些表面上毫无关联的形象堆在一起，呈现出似是而非、混乱不堪的经验；把这人世的、声色的东西和超验的、超俗的东西组合在一起，引出一个既不是寂寞又不是骚动的境界，而是强烈的"静止"。这里的"静止"有双重意义："宁静"和"永恒"。而且，"旋转的世界"和"静止点"又在变化着，辩证地相辅相成；从星星到泥土，大千世界的种种存在环节都是同时存在。这样人们就无混淆之感了，因为理解那个"静止点"后，人们能在永远运动上看到一个宇宙模式。

那沿着动脉所作的舞蹈
还有淋巴的循环
在星移斗换中显出身影
在夏日里上升到树梢
我们在移动的树上移动
在照在形状动人的树叶上的光中①
在下面湿透了的地上听到
猎野猪的狗和野猪
一如往昔地追循着他们的模式
然而又在群星中修和。

在那旋转的世界的静止点上。既不是血肉也不是血肉全
　无；
既不是从哪里来也不是往哪里去，在静止点上，那里正
　在舞蹈，
然而既非阻止也非运动。别称它为固定性，
那里过去和将来汇集在一起。既不是往哪里来或朝哪里
　去的运动。
也不上升也不下降。除了这一点，这静止点，
将不会有舞蹈，现在只有唯一的舞蹈。
我只能说，我们曾经去过那里　但我说不出到底是哪里
我不能说，有多长时间，因为那就是把它放到了时间中。

① 参见丁尼生《怀念》一诗中的三行诗："这样灵魂的静静的花园／许多形状动人的叶子卷入／自从生活开始以来的整个世界。"

来自实际欲望中的内在自由，
从战斗的痛苦中获得的解脱，从内在和外在的
压迫中获得的解除，然而又为
一种恩惠似的感觉所困，一道白色的光，静止而又运动，
歌颂而无动机，集中而无
消失，两者都是一个新的世界
而旧的，在它部分的狂喜的
完成中，在它部分的恐惧的
消失中，变得明确，得以理解。
然而过去和未来的互相束缚
交织在一个变化中的身躯的软弱中，
使人类免于进入天堂和地狱，
天堂和地狱血肉之躯却不能忍受。
时间过去和时间未来
只允许一点点意识。
如要意识到什么就将不再是在时间中
但只在时间中，玫瑰园里的那一刻，
暴雨倾泻的港湾里的那一刻，
烟蒂弥漫中通风的教堂里的那一刻，
才能被人记着；进入过去和未来。
只有通过时间时间才能被人征服。

3

这是一个令人不满的地方①
在前的时间和在后的时间
在一道暗淡的光中；既不是日光
用透明的静寂赋予形式
使人想到永恒的缓慢的旋转
把影子变成转瞬即逝的美
也不是黑暗，为了澄净灵魂
用剥夺来使声色之娱空空
从暂时的事物中去掉了爱情。
既非富余亦非贫乏。只是一次闪烁
闪过紧张的、饱受时间摧残的脸上
为分心之物岔开分心之物
充满了幻想，而又缺乏意义
毫无专注的浮夸的冷淡
人和纸片，为冷风旋转
风在时间之前和时间之后吹
在不健康的肺里进进出出的风
在前的时间和在后的时间。

① 这一节首先呈现的是人进入地下铁路时的景象，接着是人进入自我更深的黑暗时的景象，它不是“我们曾经去过”的“那里”，而是“这里”，是一个“令人不满的地方”。

不健康的灵魂里喷出的东西
喷入恶臭的空气，那为风驱赶的
迟钝的空气扫过伦敦阴郁的山岭
汉普斯台德和克勒肯卫尔，开姆村和普特尼
赫依盖特、普刀姆罗斯和路德盖特。①不在这里
不在这里的黑暗中，不在吱吱喳喳的世界中。

降得再低些，只降进
永远地孤独的世界里，
世界不世界，但那不是世界。
所有财产的内在的
黑暗、缺乏和贫乏，
感性的世界的干燥，
幻想的世界的撤空，
精神的世界的无能；
这是一条路，而另一条
也一样　不在于运动中，
而在于运动的避免中；而这个世界
在欲望中，或在时间过去和时间未来的
碎石铺出的一条路中，运动。

① 这些都是伦敦的区名和附近一些区名。

4

时间和钟声埋葬了白天，①
乌云卷走了太阳。
向日葵是否会转向我们，紫花灌木是否会
低垂，向我们弯下；茎须和小叶
是否会抓紧、依附？
杉树冷冷的手指是否会
卷起了落在我们身上？翠鸟的翅膀
从光到光作出了回答，是寂静的，光是静止的
在这个旋转的世界的静止点上。

5

言词运动，音乐运动②

① 这节是对夜晚和黑暗的焦虑的思想，又是对渐渐西下的阳光的永恒性的深信。这个意象激起象征性很强的联想：向日葵和阳光、闺房和圣母玛丽亚、紫杉和死亡与不朽、翠鸟和圣杯以及传说中的鱼王、光和但丁在《神曲》中描写的上帝的景象。然而，时间虽说埋葬了白天，却未能澄净欲望，在黑暗中，那些只随着太阳转的花果是否会转向人们？紫杉会不会覆盖人们？然而翠鸟的翅膀总还是指着现实。

② 第五章又回到时间和转瞬即逝的时间这个主题。首先探讨艺术，作为一种技巧艺术，以它的形式显示出的开始和终结怎样能是同时存在的？要认识到这点不容易。言词和音乐仅在时间中运动，靠着形式或模式，就象一只中国花瓶在它不变的图案中永远运动。诗中不变的统一性又由小提琴追逐着，试图越过时间的局限，但回答依然是：只有通过时间，时间才能被人征服。在这部分中，诗人赞颂了艺术的形式和言词的努力，越过它们自己达到神圣的爱的静止。这样人就能抓住那富有启示性的时刻："绿叶中的孩童／隐藏的笑声"。

只是在时间中，但那仅仅是活的东西
才仅仅能死。言词，在语言之后　进入
那片寂静。只有凭着形式，图案，
言词和音乐才能够达到
静止，就象一只静止的中国花瓶
永远在静止中运动。
不是小提琴的静止，因为音符袅袅，
不仅仅是那个，而是共存，
或者说终结是在开始之前，
而终结和开始都曾存在过，
在开始之前在终结之后，
一切始终都是现在。言词努力
断裂并且常常破碎，在重压下
在压力下，滑脱、溜去、消失，
因为不精确而腐败了，不会得其所在，
不会静止不动。尖叫的噪音
斥责、嘲笑、或只是喋喋不休
总在袭击它们。沙漠中的道①
尤其遭到了诱惑的声音攻击，
葬礼舞蹈中哭泣的影子，
无法安慰的吐火女怪②大声悲啼。

图案的细节是运动，

① 暗示耶稣在荒野受到诱惑时所说的话。
② 希腊神话中的怪兽，也是狂想和幻觉的象征，最后贝勒罗封骑飞马将它杀死。

就象在那十部扶梯的形象中①
愿望本身就是运动，
愿望的本身并不值得愿望；
爱的本身并不惹人爱；
只是运动的原因和终结，
没有时间、没有欲望，
除了在时间的这一点外，
陷于形式的局限之中，
在未存在和存在之中。
突然在一道阳光下
甚至那时尘土还在微扬
绿叶中嬉戏的孩童
传出了隐藏的笑声
快些，现在，这里，现在，永远——
可笑的消费了的悲伤时间
在前和在后展开。

① 暗示圣约翰关于灵魂上升与上帝沟通这个形象，参看《神圣的爱的神秘楼梯的十级》。

东 库 克[①]

1

在我的开始是我的结束。接连地
房屋矗起、倒下、颓坍、扩展、
移动、毁坏、修复，或在它们的地基上
是一片空地，或一座工厂，或一条小径。
旧时的石块于新的建筑，旧时的木材于新的火焰，
旧时的火焰成为灰烬，而灰烬又成为土地，
土地已是血肉、皮毛和脸庞、
人和兽的骨骸、谷穗和树叶。

① 东库克，诗人祖先在英国居住的地名。诗人的祖先在十七世纪离开东库克去美国，而艾略特却又回到了英国。艾略特在1937年特地去了这个地方，并拍了许多照片。这种历史胚胎状态提供了一种自我认识的哲学思想。诗探讨了时间的变化和持续的关系，并从时间的探讨又转向了历史。“在我的开始是我的结束”接近赫拉克里脱万物皆变的思想，同时也是一种文明宿命论的观点。

房屋活着、房屋死去；有一个时间来建筑，
有一个时间来生活，来生育，
有一个时间让风来粉碎松动的玻璃，
来摇动田鼠踩踏的护壁板，
来抖动那织成一个无声的箴言的破花毯。

在我的开始是我的结束。现在光线
洒遍空旷的田野，深深的小巷中
树枝茂密，仿佛紧闭了窗扉，中午时一片黯黑，
那里你靠在一边，一辆火车经过，
那条深深的小巷依然通往
小村的方向，在进入催眠状态的
高压电热中。阵风温煦，闷热的光
为灰色的岩石吸收，而不是反射。
大丽花在空空的寂静中沉睡。
等待着早临的猫头鹰。
　　　　　　　　在那空旷的田野里
如果你不是走得太近，如果你不是走得太近，
在一个夏夜，你能听到那低低的笛①
和小小的鼓奏出的阵阵音乐，
你能看到他们绕着篝火舞蹈，
男人和女人在舞蹈中

① 这一段中"听到"或"看到"都指的是在想象中听到或看到，在下面几行中，艾略特的原文故意用了一些词的古老拼法，是要让人想到舞蹈和婚姻是人类多么古老的仪式，

紧紧相连，标志着婚姻状态——
一种庄严和宽敞的圣事。
两个和两个，必需的联接，
用手或用臂相互抱住，
表示着一致性。绕着、绕着篝火
跳过火焰，或又汇合成一圈，
土里土气地庄严，或在土里土气的笑声中，
抬起穿着笨拙的鞋子的重重的脚，
大地的脚，沃土的脚，在乡间的欢乐中抬起，
那些很久以前在土地下哺育
谷物的人的欢乐。在他们的舞蹈中
遵守着时间，保持着节奏
就象他们生活在活生生的季节中
季节和星座的时间
挤牛奶的时间和收庄稼的时间
男人和女人求爱的时间
动物交配的时间。脚提起又落下。
吃吃喝喝，粪堆和死亡。

黎明指点着，另一天
为炎热和寂静作出准备。海上拂晓的风
皱起纹路或悄悄滑下。我在这里
或那里，或其它地方。在我的开始。

2①

十一月的下半月在做什么——
春天的扰乱
炎夏的创造
在脚下折腾的雪片②
向往太高的蜀葵
红色变为灰色，簌簌落下
凋零的玫瑰上满是早雪？
雷霆在转动的星星旁滚过，
模仿凯旋的车辆
那些用于星群战争中的车辆
天蝎星与太阳大战
最后太阳和月亮都落下了
彗星扫过，狮子座流星飞过，
追逐天宫和平原
在一个旋涡中旋转，把
世界带到那在冰山时期前

---

① 通过具体形象反映自然内部的混乱。艾略特认为，人类社会中永远的争斗只是大自然永远的争斗的反映，而这种矛盾永远不可能彻底得到调解。诗把具体形象迭加在一起，然后问道，这一切是否是智者的欺骗或自我欺骗？因为经验至多带来一种价值有限的认识，而认识只是在事物变化的模式上又加一个旧的模式。人到了老年也不一定能获得智慧，真正获得的是谦卑，谦卑才是无穷无尽。

② 此处可能是指一种名为“雪片”的花朵。

就已燃烧的毁灭性的火焰中。

那曾是一种表达的方法——并不十分满意：
用一种陈腐的诗风作迂回的研究，
使一个人依然还得与言词和意义
作难以忍受的搏斗。诗无足轻重。
它不曾是（重新开始），人们期望过的。
长久以来期待的，盼望的
安宁、秋天的恬静、老年的智慧
又将是什么样的价值？他们骗了我们
或骗了他们自己，那些声音平稳的长者，
仅仅遗留给我们一张欺骗的收据？
恬静只是一种故意的迟钝，
智慧只是死了的秘密的获悉，
在他们目光透入或又移开的黑暗中
毫无一点用处。仿佛
至多也只有一种有限的价值
在从经验中获得的知识里。
这种知识强加一种模式，而且不真，
因为模式在每一个时刻都是新的，
而每一个时刻对于我们都是
那过去曾是的一切的新的和震惊的估价。我们只在
这点上没有受骗：欺骗再也不能伤害。
在中间，不仅仅在路的中间
而且还是路的全程，在黑魆魆的森林里，在荆棘丛中，
在灌木丛的边缘上，那里没有稳固的立足点，

受到恶魔、想象的光线、有风险的魅力的
威胁。不要让我听到
老人们的智慧，宁可听到他们的愚蠢，
他们对于恐惧和疯狂的恐惧，他们对于占有、
属于另一个人、属于其他人或属于上帝的恐惧。
我们能希望获得的唯一的智慧
是谦卑的智慧：谦卑是无穷无尽的。

海底下所有的房子全消失了。

山岭下所有的舞蹈者全消失了。

3①

噢黑暗黑暗黑暗。他们全进入了黑暗，
那空旷的星座空间，空旷进入空旷，
船长、商业银行家、卓越的文人，
慷慨的艺术赞助人、政治家、统治者、
著名的政府工作人员、众多委员会的主席、
工业巨头、小承包商，全进入了黑暗。

① 第三章直截了当地先阐述了世俗生活的空虚，一切都得进入黑暗。“噢黑暗黑暗黑暗”这一行是从密尔顿的《撒姆逊的痛苦》中来的，但只有通过这种痛苦的历程，人类才有希望得到拯救，说话者愿意在谦卑中接受的黑暗，也只能是上帝的黑暗，因此即是宗教信仰。

黑暗，太阳和月亮，高斯人的年历①
股票交易所公报，董事中的董事长，
冰冷了，感觉，失去了，行动的动机
我们全和它们一起去了，进入沉默的葬仪，
无人的葬礼，因为无人需要埋葬。
我对我的灵魂说，静下来，让黑暗降临到你身上，
那将是上帝的黑暗。就象在戏院里，
灯光熄灭，是为了让布景换下，
带着翅膀空洞的隆隆声，黑暗上的黑暗的运动，
而我们知道，山岭和树木，遥远的全景
还有建筑物生动的正面，都在逝去——
或仿佛象一辆列车，在地铁里的车站间停得太久，
谈话声渐渐升起，慢慢地又归于沉静，
在每张脸庞后面你看到那种精神空虚正在加深
只留下无所可想的越增越剧的恐惧；
或当头脑是有意识的，但什么都意识不到时
在那些时刻，我对我的灵魂说，静下来，不怀希望地等待
因为希望也会是对于错误事物的希望；不带爱情地等待
因为爱情也会是对错了的事物的爱情；还有信仰
但信仰、希望和爱情都是在等待之中。
不加思想地等待，因为你没准备好怎样思想：
所以黑暗将是光明，静止将是舞蹈。

流淌的小溪的低语，还有冬日的雷电。

① 在德国城市吉斯出的一种年历，记载了世界各地的情况，包括欧洲皇族的生活情况。

隐蔽的野麝香草和野草莓，
花园中的笑声回响着狂喜，
不是消失，而是需求，指向那种痛苦，
死亡和出生的痛苦。
　　　　　　　　　你说我在重复
我以前已说过的事情。我还将说。
我还将说吗？为了要来到那里
来到你在的地方，离开你不在的地方，
你必须沿着一条其中没有狂喜的路走。
为了来到你所不知道的地方，
你必须用一种无知的方法去走。
为了占有你没占有的东西，
你必须用一种剥夺的方法去做。
为了成为你还不是的人，
你必须沿着你还不是的那个人走的道路。
而你不知道的东西是你唯一知道的东西
你拥有的东西正是你不拥有的东西
你在的地方正是你不在的地方。

4①

受伤的外科医生运用他的手术器具，

① 第四章引出受伤的外科医生的形象——基督。他同时又是垂死者的护士。基督教教义使诗人想到死亡的痛苦是复活必需的。只有在拯救性的火焰中，人们才能希望获得新生，这是把赫拉克里脱关于火的辩证论述加以宗教化。

那种询问着病人失调部分的器具；
在血淋淋的手下我们感到
那医治者艺术的敏锐的同情
正在解决狂热的海图之谜。

我们唯一的健康是疾病，
如果我们听从垂死者的护士的话，
她始终的照顾不是使人高兴，
而是使我们想起亚当的罪孽，
这样，为了恢复，我们的疾病必须变得更坏。

整个大地是我们的医院，
破产的百万富翁出钱建造的医院。
那所医院里，如果我们干得好，我们
将死于绝对的父爱之中，
父爱不会抛弃我们，而会到处保护我们。

冷意从脚上升到膝，
高热在头脑的铁丝网中歌唱。
如果要得到温暖，我必须挨冻，
颤抖在寒冷的炼狱火焰中，
炼狱里火焰是玫瑰，烟是植物丛。

滴下的鲜血是我们唯一的饮料，
鲜血淋淋的肉体是我们唯一的食品；
尽管如此我们还愿意想

我们是健全的、结实的血肉之躯——
还是尽管如此，我们把星期五称为美好。

5①

因此这就是我，在中间的路，已经有二十年——
二十年时间大多浪费了，两次大战的年月——
试着学习运用语词，而每一次尝试
都是全新的开端，一种不同种类的失败，
因为一个人只要学会怎样掌握语词
因为人们再不要说那件事或是
用人们不再想说的方法说。这样，每次冒险
是个新的开端，是对说不出的东西的袭击，
用的是老在损坏的差劲的装备，
在那一大堆乱麻般的不精确感情中，
象缺乏纪律的一班班人的情绪。用力量和让步
去征服的东西，已经被人发现，
一次两次，或数次，被人们无法希望
与之竞争的发现者发现了——没有竞争可言——
只有去收获已丧失的东西的战斗
一次次地找到而又丧失：现在，在似乎不利的

① 第五章中，诗人回顾了他自己的经历；二十年时间指的是两次世界大战期间的岁月，诗人意识到自己已经年老，但探索却是要持续一辈子的探索。不过，艾略特的观点带有基督教的生死延续性的色彩，最后一句诗据说原是苏格兰玛丽女皇的话。

条件下。可也许既非收益亦非损失。
对于我们，只有尝试。其余的不是我们的事。

家是人出发的地方。我们年岁越长
世界就变得越发奇怪，死者和生者的
模式更加复杂，不是那强烈的时刻
孤立，没有前面，也没有后面，
而是每个时刻都燃烧的终生时间，
不仅仅是一个人的一辈子生命，
而是字迹已无法辨认的古老石头的生命。
有一个时间给星光下的傍晚。
有一个时间给灯光下的傍晚。
（有一个时间给照相册旁的傍晚）。
爱情是最接近自身的
当这里和现在不再有什么关系。
老人应该是探索者
这里或那里没什么关系。
我们必须是静止的，静止地移动
进入另一种强度
为了另一次结合，一种更深的沟通
通过那幽黑的寒冷和空洞的荒凉，
波涛呼喊，狂风呼喊，海燕翱翔，
海龟出没的浩瀚海洋。在我的结束是我的开始。

干赛尔维其斯[①]

1

我对神知道得不多，但我认为那条河流
是个强壮的、棕色的神——神情阴郁，桀傲不羁，
有某种程度上的耐心，起先被人看作新的领域；
充满用途，无法信赖，作为商业的运输者；
接着只是作为面对修桥者的一个问题。
一旦问题解决，棕色的神就几乎给城市的

---

① 干赛尔维其斯，美国安海岬附近的一组岛屿名字。岛上设有灯塔，在当地成为遇险的船只的希望，因此引出“神”的形象，不过，诗人描绘的神是密苏里河，它曾是个破坏者，但它的作用又被“机器崇拜”取代。有了“机器崇拜”，人们就将河流潜在的危险忘却了，直到洪水来时，才会醒悟。此外，河象征着人的时间，生活微观节奏，海洋象征着大地的时间，永恒的客观节奏；海洋作为更多和更早的造物的目击者存在着。因而在《干赛尔维其斯》一诗中，海洋和河流的对位法贯彻始终，把时间和运动这个主题推向深入。海洋在其潮流下的不变性——它的丧钟敲着“不是我们时间的时间”，强调突出了无时间性这个主题。诗人再次对历史沉思，但现在历史再也不是小老头眼中捉弄人的走廊，因为“时间这个毁灭者又是时间这个保存者”。

居住者们忘却——然而河流始终不可驯服，
保持着他的季节和怒气，人们想忘却的东西的
毁灭者和提醒者。机器的崇拜者们
不给他荣誉和献礼，但他等待着，观察着，等待着。
他的节奏曾存在着，在哺乳室里，
在四月庭院中有味小乔木丛里，
在秋日餐桌上的葡萄气味里，
还在冬日黄昏煤气灯下的圈晕里。

河流在我们之中，海洋在我们的四边；
海洋又是大陆的边缘，那伸入海洋的
花岗岩石，那沙滩边海浪卷起
关于更早的和其它的造物的暗示：
海星、寄居蟹、鲸鱼的背脊骨；
一滩滩海水中，海洋使我们好奇地
看到的优美的海藻和海葵。
海洋卷起我们的损失，撕碎的大围网，
粉碎的捕大螯虾的篓，断裂的桨，
还有异国的死者的索具。海洋有许多声音，
许多神和声音。
　　　　　　　盐在多刺的玫瑰上，
雾在杉树里。
　　　　　　海洋的嚎叫，
海洋的呼号，是经常一起听到的
不同的声音；索具中的哀鸣，
海面上碎去的波涛的威逼和爱抚，

花岗岩牙齿中遥远的老一套，
还有从临近的海岬上传来的悲啼的警告，
都是海洋的声音，胸脯起伏的呻吟者
转上归程，还有海鸥：
在寂静的浓雾的压抑下
钟声响亮
计着不是我们时间的时间，又为
慢慢的海底巨浪掠过，较那天文钟时间
更古老的一个时间，比那焦虑的
妇女数着的时间更古老的一个时间，
她们睁着眼睛躺卧，计划着未来，
试着去拆开、解开、分开
过去和未来，又把它们缀在一起，
在午夜和黎明中间，那时过去尽是欺骗，
未来没有未来，在早晨的钟点前，
那时时间停止，而时间从不终结；
还有那曾是而且现在也是来自开端的海底巨浪，
钟声
铿锵。

2①

那里这一切有个终结——无声的悲啼，

① 第一章里的含蓄的警告，在第二章里由(渔民妻子)“无声的啼哭”象征性地进一步展开。海洋的声音永远在发出，一切都没有终结。然而，当人变老，过去的经验有了另一个模式，过去仅仅是个结果，过去在它的意义中复活是许多代的经验。因此，时间这个毁灭者也是时间这个保存者，海洋和岩石都象征性地阐明了这一点。

秋日花朵默默的凋零，
花瓣飘落，花茎一动不动；
哪里又有终结——飘浮的破碎船片；
海滩上白骨的祈祷，在灾难的
宣布时的无法祷告的祷告？

没有终结，只有增添：更远的
白天和时刻的拖曳的后果，
情感为自身带来毫无情感的东西，
在自以为是最能依赖的东西的
碎片中的一年年生活——
因此最适宜作自我摒弃。

还有那最后的增添，对于
衰落的威力的低落的骄傲或憎恨，
那种缺乏爱的忠诚，或会被人视作不忠，
在一只飘零的船里，船只慢慢漏水，
静静地倾听，倾听那最终摒弃的
铃声，难以拒绝的喧闹的铃声。

哪里是它们的终结，渔夫驰入
风的尾巴；哪里浓雾哆嗦？
我们难以想象一种没有海洋的时间
或其中海洋不是飘满了废物
或一种未来象过去一样
是不可能的，因此不会没有命运。

我们得想象这些时间：永远在舀水
运送、拖曳；而东北星在降下
降落在不变化而不受蚀的浅浅海岸上
或收回他们的钱，在巷口上晒船帆；
不同于作一次赚钱的航行，
因为一网鱼可不会经受检验。

没有终结，无声的悲啼，
没有终结，枯萎的花朵还在枯萎，
没有终结，那是没有痛苦和运动的痛苦的运动，
没有终结，海洋的飘流，沉船残骸的飘流，
没有终结，骨头对它的死亡之神的祷告。只是
圣母领报节① 的几乎不能祷告的祷告。

似乎，当一个人渐渐变老，
过去就有了另一种模式，不再仅仅是一个后果——
或甚至也不是发展：发展是种偏袒的谬论，
受到进化论的肤浅概念的鼓舞，
在公众的头脑里，成为否认过去的一种方法。
幸福的时刻——不是良好、
结果、实现、安全或爱情、
或甚至一顿丰厚的晚餐的感觉，而是突然启发的感觉
我们有过经验，但未抓住意义，
面对意义的探索恢复了经验，

① 天主教节日，三月二十五日。

在不同的形式中，越过我们能归于
幸福的任何意义。我已经说过，
在意义中复活的过去的经验
不仅仅是一个人生活的经验
而是许多代人的经验——不是忘却
那些看来无可表达的东西：
在记录下的历史的信任后面的
向后的目光，转过肩膀
一半向后的目光，看着原始的恐惧。
现在，我们终于发现痛苦的时刻
（无论是否因为误解的缘故
因为曾经希望过错误的事情或惧怕过错误的事情
这成不了什么问题）是同样地永恒的，
就象时间拥有的那种永恒。在其他人的痛苦中
那种把我们自己卷入的，几乎经历的，
而不是在我们自己的经历中，我们更能理解这点。
因为我们的过去给潮流般的行动掩盖，
而其他人的痛苦依然还是一种经验，
没有限制的，也不为以后的摩擦损耗的经验，
人民经历沧桑变化，堆满微笑，但是痛苦永存。
时间这个毁灭者又是时间这个保存者，
就象河上满是货物：死去的黑奴、奶牛和鸡笼，
咬过的苹果和苹果中咬过的齿痕。
日夜不息的流水中嶙峋的岩石，
波浪冲过岩石，浓雾遮去岩石；
风和日丽时，岩石只是一座纪念碑，

在可以航行的天气里，它只是块座标，
给人指出航程，但在阴暗的季节
或突来的暴风雨中，它就是它过去曾是的面目。

3①

我常常想，如果克里希纳②意味的就是如此——
且说一例——或表达相同事物的一种方式：
未来是一支低落的歌，那些尚未到达这里来后悔的人们
若有所思的后悔——后悔的一朵皇家玫瑰或薰衣草小枝，
夹在一本从未打开过的书的黄黄的书页中。
向上的路就是向下的路，朝前的路就是朝后的路。
你不能坚定地面对它，但这件事是肯定的，
时间不是治疗者：病人不再在这里。
列车启动，旅客在座位号上坐下，
吃水果、看杂志，读来往的商业信件，
（那些送别的人们已离开了月台）

① 第三章一开始还是赫拉克里脱关于众元素转化，一切运动都归消灭的哲学的具体化。诗引出了火车的形象，直线时间作为一种驱动力量，震动而且冲撞人们，使人们的生活充满欲望，使人们的头脑充满分心的事。时间并不是一种逃避，人们不可能对过去和未来无动于衷。

② 克里希纳，印度神话中最强大的神，为火、电、暴雨、天堂和太阳神，又名黑神。印度关于克里希纳的神话甚多，艾略特此处究竟指哪个神话不详。国外有评论著作认为，艾略特大意是说人在沉思的时刻里能得到克里希纳的教导。

他们的表情松懈了，从悲伤转为轻松，
随着上百个小时的催人欲眠的节奏。
向前行去，旅客们！不是逃脱过去
进入不同的生活，或进入任何未来；
你不是那离开车站的
或会在任何终点站到达的同样的人
而越来越狭的铁轨并排向后退去
或在奏着鼓乐的邮船甲板上
观望着在你身后渐渐宽起来的鸿沟——
在那些时刻，你不会想：“过去已经结束”
或者“未来在我们前面”。
夜幕降临，在索具和天线中间，
是细细谈论的声音（虽然不是谈给耳朵听，
时间喃喃低语的壳，不是用任何一种语言）
“向前行去，你们这些自以为在航海的人；
你们不是那些看着港口向后退去的
人，也不是那些在这个或更远的
海岸上下船登陆的人，
而时间向后缩去，用平静的头脑
把未来和过去思考一番。
在那个既不是行动也不是不行动的时刻中
你能接受这点：‘无论在存在的哪一个区域上
人的头脑在死亡的时刻
也许会是专心致志的’——那是唯一的行动
（而死亡的时间又是在每一个时刻）
将在其他人的生活中结出果实：

但不要去想着结果的那个行动
向前行去，
　　　　　噢航海者，噢水手们，
你们这些来到港口的人，你们这些
身经海洋的折磨和审判的人，
或不管什么样的磨难，这是你真正的命运”。
因此克里希纳就是这样，当他在战场上
教训阿求纳①时。
　　　　　　　　不是告别。
而是向前行去，航海者。

4②

夫人，她的神龛伫立在海角上，
她为所有在船里的人祈祷，那些
行业是与鱼打交道的人，还有
那些关心着奉公守法的交通的人，
那些指挥着交通的人。

也重复一个祷告，为那些女人，
她们看到她们的儿子和丈夫

① 印度神话中一神名，为克里希纳杀死。
② 沉思的对象决定存在的延续，或在以后的存在中结束。所有这些关于时间的沉思，就象海洋需要灯塔，引出圣母玛丽亚，她为这些苦难的人祷告，因此宗教也是时间真正的拯救者。

出海却没有回来：
她儿子的女儿，
天国的女皇。

还要祷告，为那些过去曾在船里的人，
又在沙滩上结束他们航程的人，在海洋的嘴唇间
或在那不会拒绝他们的黑色喉管里
或海洋的钟声不能传到他们耳中的地方。
永恒的安琪儿。

5①

要和火星沟通，和灵魂交谈，
报道海洋恶魔的行为，
描绘算命天宫图、古预言者或经卷，
在签名中观察疾病，从手掌的
纹路上唤出一生的故事，
从手指上唤出一幕悲剧，用巫术或茶叶
解脱预兆，用纸牌解开
那不可避免的谜，玩玩护身符号的五角星形，
或玩玩巴比土酸，或解剖
流行的偶像，解剖出前意识的恐惧——

① 第五章又转入理解过去和未来的方式——种种可笑的、人为的、愚昧的方式，最终还是回到宗教这片充满意义的土壤。

去探索子宫、坟墓或梦境，所有这些都是寻常的
消遣和药品，新闻报纸的特写：
它们将来也是如此，其中有些更是如此，
当世界上存在着国家的痛苦和惶惑，
无论是在亚洲的海岸或在爱德华路上
人们的好奇心搜索着过去和未来，
紧依附着那个尺度。但去理解
那非时间性的与时间的交叉点，
那是一个圣贤的职责——
也不是什么职责，只是一些给予的
并接受的东西，在爱情、热忱、
无私和自我牺牲中的一生的死亡。
对于我们大多数人，只有那未受到注意的
时刻，在时间之内和之外的时刻，
消遣在一片阳光中合适或丧失，
看不到的狂野的节奏，或冬天的闪电，
或瀑布、或音乐，听得这样深
于是就根本未听到，但你就是音乐
只要音乐长存。只有暗示和猜测，
紧接着暗示的猜测，其余的
是祷告、遵守、纪律、思想和行动。
半猜到的暗示，半理解的礼物，是化身。
这里不可能的统一。
在是真实的存在的区域内，
这里过去和未来
遇到征服，而又修和，

那里行动在其它方面是运动，
在这运动中，只是被人运动
其本身没有运动的源泉——
为恶魔般的、地狱内的力量
驱动。而正确的行动是自由，
出自过去，也出自未来。
对于我们大多数人，这就是目的，
从不是在这里被实现的目的；
我们这些人只是未被击败的人
因为我们在继续尝试；
我们，终于感到满足
如果我们临时的修改哺育了
（离杉树不是太远）
充满意义的土壤中的生命。

小吉丁①

1

半是冬天的春天是它自己的季节，
永恒地持续着，虽然落日时分一片湿漉漉，
在时间中暂停着，在极地和热带之间。②
当短暂的白昼因为严霜和火焰最为明亮，
短促的阳光闪耀在冰上、池上和沟上，
那是心的炎热，在无风的寒冷里，

---

① 《小吉丁》是《四个四重奏》中最后一部，艾略特自己认为它是写得最成功的。每个四重奏都以四大元素中的一个元素为其主要象征。《小吉丁》即围绕着火写成。这里，火既是人们生活的这个世界中的毁灭性、灾难性的元素，又是净炼之焰，给人带来最后拯救的希望。小吉丁是英国一个有历史意义的村庄。在宗教史上，它是尼古拉斯·费拉建成一个宗教团体的地方（1625），在文学史上，十七世纪玄学派诗人乔治·赫伯特和理查德·克拉萧都曾来过此地。而且，英王查理一世在内战中拿斯比一仗惨败后，特意赶到小吉丁来，试图在此重新鼓起他的勇气。

② 这里季节和地节的熔合是象征性的，预示着时间的无限与时间的有限的辩证关系。

倒映在一面水淋淋的镜子中，
在中午时分是盲目的一道强烈光线。
火焰较树枝和炉中的火焰更强，
拨动麻木的精神：无风，但圣灵节之火①
燃在一年中的黑暗时刻。在融化和冻结之间，
灵魂的汁液抖动。毫无大地的气息，
或活着的生物的气味。这是春天的时光
但不是时间的契约。此刻灌木丛
为雪片一般、转瞬即逝的花朵染白，
染白了一个小时，一种比夏天的来临
更突然地怒放的花朵，既不吐蕊，也不凋谢，
不曾安排在时代的计划里。
哪里是夏天，难以想象的
零度夏天？②

如果你从这条路来，③
挑选你可能会挑选的途径，
来自你可能会来的地方，
如果你在五月里行经这条路，你将看到
灌木丛又白了，在妖娆甜蜜的五月里。
倘若你象断头帝王一样于黑夜中来，④

① 按照宗教传说，在圣灵节的宴会上，耶稣的门徒正聚集着，突然有一个声音自天国而来，就象一般强劲的风，吹遍了他们的房子，然后向他们伸出裂开的舌头，于是他们就充满了圣灵。
② 前面说的"半是冬天的春天"发展的顶点。
③ 指到小吉丁来。
④ 英国查理一世，后上断头台。

倘若你在白天来，且又不知道为何来，
都是一模一样：当你离开那条崎岖的路，
在猪圈后转向沉闷的房屋正面
和墓碑。你以为你所以来的目的
仅是一个外壳，意义的外壳，
目的只有在实现时才会从外壳中迸出——
如果真有目的的话。要不是你就没有目的，
或是这个目的超过了你的预计，
而在实现时又已改变。还有其它的地方，
它们也是世界的终结。有些是在海的下腭，
或在黯淡的湖面上，在一片沙漠或一个城市里，
可这是最近的，在地点和时间上，
现在，在英格兰。①

如果你从这条路来，
随便挑选一条途径，从任何地方启程，
在任何时间或任何季节；
都将是一模一样：你将不得不摆脱
感性和概念。你来这里不是为了检验，
教导自己，或者满足好奇，
或者携带报告，你来这里是要跪下，
这里，祷告是一直见效的。祷告远远
超过一道命令的言词——祈祷的头脑中

① 现在的时间和现在的地点是灵魂存在而有意义的地方，与过去的时间和将来的时间——如《荒原》中的“记忆和欲望”——相对。

意识到的工作，或祈祷着的噪音。
死去的，当他们还活着时，没有语言能说的一切
他们现在能告诉你，因为已死去了：死者的
沟通用火焰做成舌头，超越了生者的语言。
这里，无始无终的时刻的交叉点，
在英国，只在这里。从不和永远。

2

一个老人衣袖上的灰①
是燃尽的玫瑰留下的一切的灰。
悬在半空中的尘土
标志着一个故事的终结之处。
吸入的尘土曾是一幢房子——
墙、护壁板还有耗子。
希望和绝望的死亡，
　　　　这是空气的死亡。

在眼前在嘴中
有着水灾和干旱，
死水和死沙
争着要占上风。

① 第二部是抒情部，诗人沉思着四个元素的死亡——空气、土、水和火——这四大元素构成物质世界。

干燥龟裂，再无生气的土壤
瞪视着劳动的虚空，
没有快意的笑声。
　　　　这是土地的死亡。

水和火继承
城镇、牧场和青草。
水和火嘲笑
我们拒不作出的牺牲。
水和火将会锈去
我们忘却了的
圣坛和唱诗班的受损的基础。
　　　　这是水和火的死亡。

在黎明前的那一不能肯定的时刻①
　　接近那漫无止境的长夜的终结
　　在漫无终结中重现的终结
当黑色的鸽子②吐着闪亮的舌头
　　在他归途的地平线下经过
　　而枯叶仍象罐头一般砰砰作响
在听不到其它声音的沥青路上
　　在浓烟升起的那些区域中

① 80—151行摹仿但丁《神曲》的结构。二次大战时，艾略特是伦敦监视德国空袭的一个民防队员，这段诗里，艾略特为自己绘写了这样一次空袭后，走在巡逻路上的情景。

② 德国轰炸机。

我遇到一个人漫步缓缓而又匆匆
就仿佛金属的树叶一般向我飘来
叶子飘零一任城市拂晓时的风。
当我凝视着那张低垂的脸
用我们在暮色中向第一次遇到的陌生人
所作的挑战似的打量凝视着他
我看到某个逝去的大师的意外的眼光
我曾认识他，后来忘却了，又回忆起一半
一个和许多个：在晒成棕色的容貌中
一个熟悉的混合的鬼魂的眼睛①
既是亲密无间，又是难以区分。
于是我用一种双重身份，喊道
听到另一个声音高喊道："什么！你在这里？"②
虽然我们不曾在这里，我过去也是一模一样，
知道我是自己但同时又是另一个人——
而他一张脸正在形成；但这些话足够
促进他们已开始了的相认。
这样，顺着共同的风，
相互太为陌生，因而不会误解，
与空前绝后地，无处相遇中相遇的
时间的交叉点上一致
在死一般寂静的巡逻中我们走在人行道上。
我说："奇怪的是我感到的是轻松，

① 艾略特后来说他主要指的是W·B·叶芝和乔纳逊·斯威夫特。
② 这自然是想象中的对话。

但轻松正是惊讶的原因。所以说：
我可能并未理解，可能并未记住。”
他说：“我不急于背诵
你已忘了的我的思想和理论。
这些东西已达到了目的：就让它们去吧。
你自己的也是如此，祈祷它们能被其他人
宽恕、就象我请你宽恕我的
好的和坏的。上个季节的水果已被吃净，
吃饱了的野兽就要踢空空的桶。
因为去年的话属于去年的语言，
而明年的话等待另外一个声音。
但是，就象这条通道现时并未呈现任何障碍，
妨害没有满足的以及到处流浪的精神
在两个变得彼此很象的世界之中，
于是我找到了我从未想过要说的话，
在我从未想到要重访的街道上，
那时我将躯体留于一个遥远的海岸。
既然我们的关注是言语，言语逼迫我们
使部落的方言纯净，①
使头脑去思前瞻后；
让我打开为老年保留的礼品，
给你终身的努力带上一顶皇冠。
首先，缺乏魅力的，不能给人希望的，

① 此处可参阅玛拉美的一行诗：“给一个部落的词更确切的意义”。艾略特认为，这是诗人的主要职责。

只有水果影子的苦涩无味的，
　　熄灭中感性的冰冷摩擦声
　　就象身体和灵魂开始分解。
其次，对人类的愚蠢的狂怒：①
　　意识到狂怒的无能以及对
　　那不再可笑的东西揪心的笑。②
最后，对你所做的，你所是的一切的
　　重新立法的剧烈痛苦，动机的
　　可耻性后来才被披露，关于事情
做得不好，还有做得有损别人的感觉，
　　而你曾将此当作德行的运用。
　　然后傻瓜的赞同隐隐作痛，荣誉成了污点。
从错到错，那激怒的灵魂继续
　　向前冲，除非在净化的火中恢复过来，
　　火里你必须按着拍子移动，象个舞蹈者。”③
天色破晓。在毁坏的街衢中
　　他离开了我，说着告别词，
　　在号角鸣响时渐渐隐去身形。④

3

有三种经常显得相象的情景，

① 此处可参阅叶芝的诗《刺激》，诗中谈到欲望和狂怒是老年的两个组成方面。
② 斯威夫特的墓志铭："现在野蛮的愤怒/再也不能撕裂他的心胸。"
③ 这几行诗也许受到叶芝的《拜占庭》和《在学童们中间》的影响。
④ 鬼魂通常在鸡啼时消失，这里的"号角"指的是解除警报的声音。

但是迥然不同，盛开于同一排灌木丛中；
对自己、对事物、对人们的依恋，
对自己、对事物、对人们的超然；还有，
在依恋和超然中长出的兴趣索然，
兴趣索然与其它两种相象就如死亡与生活相象
因为在两个生命中生存——不能开花，在
活的和死的荨麻中。那是记忆的用途：
为了解脱——并非爱得少些，而是将爱
扩展过了欲望，于是从将来
也从过去中得到解脱。这样，对一个国家的爱
始于对自己行为的领域的依恋，
又终会发现那一行为无关宏旨，
虽然决非兴趣索然。历史可能处于奴隶状态，
历史或许就是自由。看，它们现在消失，
脸庞和地点，还有曾尽力爱它们的那个自我，
得以更新、变形，在另一个图案之中。

罪是必需的，但是①
一切将会变好，还有
所有的事情都将变好。
如果再一次我想到这个地点
和人民，觉得他们并不完全值得称颂。
想到的不是直接的亲戚或亲意，

① 英国十四世纪神秘主义者戴·求丽娜在一次幻觉中被告知：“罪是必需的，但是一切将会变好……还有所有的事情都将变好。”艾略特引用这话可能有多种意思。

而是某些特殊的天才，
全体为一种共同的天才所动，
在那场分裂他们的斗争中统一；
如果我想到夜暮降临时的一个国王，①
想到三个人，还有更多一些，在断头台上，
更有几个死得默默无闻，
在其它地点，国内或是国外，
还想到另外一个人，他死时，失明但是安宁，②
我们为什么要纪念
这些死者，甚于那些正在去死的人？
不是去把铃向后面摇，
也不是一种充满魔力的咒语
去召唤一朵玫瑰的鬼影。③
我们不能复活旧日的派系，
我们不能恢复旧日的政策，
或跟随一面古色古香的鼓。
这些人，还有那些曾反对他们的，
以及他们曾反对的那些人
现在都在领受寂静的任命，
折迭进入了一个唯一的党派。
无论我们能从幸运者手里继承什么，
我们却从战败者那里得到了

① 英王查理一世和他两个主要助手于1649年被清教徒判处死刑。
② 约翰·密尔顿，他是站在克伦威尔一边反对英王的。
③ 双关语。当时有一部伤感的芭蕾舞剧名为《玫瑰的鬼魂》，描写一个姑娘梦见她曾佩带着参加舞会的一朵玫瑰花的鬼魂。但此处也指玫瑰战争，

他们不得不留给我们的——一个象征：
一个在死亡中臻于完美的象征。
一切都将变好，还有
所有的事物都将变好，
凭着动机的纯净，
在我们恳求的土地上。①

4

俯冲的鸽子以白炽的②
恐惧之焰划破天空，
这样的舌头高声宣布
从罪恶和谬误中的唯一解脱。
唯一的希望，或者绝望
　　在干柴堆和柴堆的选择之中——
　　从火焰到火焰去获得拯救。

那么又是谁安排了磨难？爱情。
爱情是个不熟悉的名字
藏在织成那件不能忍受的
火焰之衣的手后的名字，③

① 戴·求丽娜在幻觉中被告知"我们恳求的土地"是爱。
② 鸽子既象征着轰炸机，又象征着有多舌火焰的圣灵。这两种火，毁灭性的和净炼性的火，形成诗的总体象征。
③ 指希腊神话中纳莎斯的衬衣。赫丘力士的妻子让赫丘力士穿上这件衬衣，因为她受了骗误以为这件衣服能使他重新爱她，不料赫丘力士一穿上，即痛苦不堪，最后自焚而死。

人世的力量无法移开它。

我们仅是活着，仅是呼吸，

为这种火焰或那种火焰耗尽。

5

我们称为开始的经常是结束，

作一次结束就是作一次开始。

结束是我们的出发之处。每一个正确的

片语和句子（那里每一个词都是恰到好处，

各就其位，互相衔接，互相衬托，

既不晦涩，也不炫耀的词，

旧和新的一个不费气力的交易，

普通的词，然而精确，毫无俗气，

正规的词，意义确凿，但不迂腐，

完整的辅音跳舞在一起）

每一个片语和句子是一个结束和开始，

每一首诗，一个墓志铭。任何一个行动

都是一步，走向断头台，走向火焰，走向海的喉咙

或走向一块无法辨认的石碑：那是我们的出发之处。

我们和正在死的人一起死去：

看，他们逝去，我们随他们而去。

我们和已死了的一起诞生：

看，他们归来，他们随身携带我们。

玫瑰的时刻和杉树的时刻①
同样的持久。一个没有历史的民族
从时间中得不到拯救，因为历史是一个
无始无终之时刻的图案。这样，当一个冬日下午，
光线渐渐暗淡，在一座僻静的教堂里，②
历史就是现在和英格兰。
以这片爱情的描绘和这种感召的声音③

我们将不会终止我们的探寻，
我们所有的探寻的终结
将来到我们出发的地点，
而且将第一次真正认识这个地点。
通过这不可知的，却记住了的门——
那时最后让人发现的那片土地
就是人们曾经开始的地点；
在最长的河流的源头
隐藏的瀑布的声音
还有苹果树中孩子的声音④
不为知晓，因为未曾寻找
但人们听到，听到了一半，在
海的重重波浪的宁静中。

① 玫瑰是爱情和生活的象征，杉树是悲哀和死亡的象征。
② 小吉丁的一所教堂。
③ 引自《云一般的无知》一诗，那是十四世纪一篇匿名的宗教作品。
④ 孩子和画眉的声音，在《燃毁的诺顿》中曾出现过，表示一个无限时间的世界越过有限时间的世界，永恒越过现在。

快吧现在，这里，现在，永远——
一种完全单纯的状态
（要付的代价与任何事物一样多）
一切都将变好，还有
所有的事物都将变好
当火焰的舌头往里折迭，①
折进带着皇冠似的火团
火焰和玫瑰合二为一。②

① 原是航海用语，意谓打结之后就不能解开。

② 火焰表示着神灵的威力和强度，玫瑰象征着同情和爱情。这两个也许还有其它内涵，它们的合二为一意味着幻象的经历和寻常的人生的统一。

早年诗

毕业的时刻

（选　译）

六

但如果这个世纪要比过去的世纪
更加伟大，她的儿子就必须努力使她这样，
我们正是他的儿子，就得尽我们的力量，
帮助塑造她的命运，充满急切的期望；
尽力做到：她将获得如此骄傲的产业，
还会在将来的世纪，把这份产业赐赏。

七

一笔如此丰厚的遗产——愿我们
在将来的岁月里能被列入那样的人：
他们为了美好的事业，工作了一生，
不要任何其它的报酬，只要心中深明，

他们曾经帮助这个事业获得胜利，
因为他们的援力，旗帜飘荡在上空。

八

在遥远岁月的某一时刻，我们都将是
鬓角灰白，老态龙钟，无论命运怎样，
我们都将会渴望着重新见到这块地方，
那时无论已做了什么，或成了什么样，
或已踏上了一片多么遥远的国土，
我们将仍然永远不会忘掉这块地方。

破晓之前

灰色的云，红色的云，编织在东方，
窗台上的花朵啊，转身迎向黎明，
一瓣接着一瓣，等待着阳光，
新鲜的花，枯萎的花，花朵在黎明。

今晨的花盛放，昨天的花也曾盛放，
晨光熹微，房间里飘过了芳香，
花色正浓的芬芳、花事阑珊的芬芳，
新鲜的花，枯萎的花，花朵在黎明。

歌

白月光菊向白飞娥绽开花瓣妖娆，
　　薄雾从海面上慢慢地爬来；
一只白色的巨鸟——羽毛似雪的枭
　　从白桤树枝梢上悄悄飞下。

爱啊，你手中捧着花朵
　　比海面上的薄雾更为洁白
难道你没有鲜艳的热带花朵——
　　紫色的生命，给我吗？

忧　郁

星期天：这队确实是
星期天脸庞的满足的行列，
无边女帽、带边丝帽、有意识的优雅姿势
不断重复，用这种肆无忌惮的
无关的东西，替代了
你头脑中的自制。

傍晚，茶点灯光！
孩童和猫儿在胡同中；
沮丧，无力来反抗
这种同谋的沉闷。

而生活，头顶微秃，鬓角灰白，
无精打采，索然乏味，吹毛求疵，
等待着，帽子和手套握在手里，
一丝不苟的领带和服装
（多少有些不耐烦拖延）
等在绝对的台阶上。

瑟西①的宫殿

围绕她的喷泉，水流汩汩
传出人们痛苦的声音，
那里尽是人们不认识的花朵，
一片片花瓣，镶有毒牙，颜色殷红，
带着可怕的斑点和条纹；
花朵从死者的肢体苏生，
这里，我们不会再次来临。

黑豹从它们的洞穴中跃起，
森林中，低荫处越来越密，
在花园的台阶上
躺着懒洋洋的巨蟒；②
孔雀踱着，庄严又缓慢，
它们望着我们，用人的眼睛，
这些人我们很久前就已熟知。

---

① 荷马史诗《奥德赛》中引诱男子的女妖。
② 希腊神话中阿波罗杀死的巨蟒。

歌

当我们越过山岭回家，
不见树叶从树上飘下；
煦风温柔的手指，
还没撕碎颤抖的蜘蛛网丝。

灌木丛中花朵依然姹紫嫣红，
不见飘零的花瓣躺在丛中；
但你花环上的野玫瑰啊，
叶子棕黄，早已凋谢枯萎。

一幅肖像

在一堆稀薄的梦中，我们不得安详的
头脑与疲倦不堪的双脚所熟知的梦中——
永远赶在街头，来来回回、急急匆匆——
房中，她独自伫立，在薄暮的时光，

不象一尊石雕的静穆的女神像，
而是瞬息即逝，仿佛林荫深处人们
会遇见的一个沉思中的娇美精灵，
人们自己的一个虚无形体的幻想。

没有欢悦的抑或不详的沉思
扰乱她的红唇，激动她的纤手，
她漆黑的眼睛藏着我们不知的秘密，
在我们思想的圈子外，独立悠悠。

木栏上的鹦鹉——一个间谍，默默无话，
以一种耐心又好奇的目光打量着她。

幽　　默

（戏仿拉福格之作）

我的一个小傀儡已呜呼哀哉，
虽然还未对游戏感到腻，
但是，头部弱，身体也已衰，
（一个跳娃娃有这样的骨子）

可这个死去的小傀儡啊，
我相当喜欢：一张普普通通的脸
（我们会把那种脸忘记）
在滑稽的、沉闷的鬼相中撮尖。

半是声势赫赫，半是苦求连连，
嘴巴一扭，吹出最流行的曲子；
他那“你到底是什么人”的瞪眼；
上去，也许，一直上到月亮去。

长篇大论的鬼魂，把小傀儡
和地狱里其它无用的东西放在一边；
去年春天以来最时髦的款式，

地球上最新的式样，我敢断言。

你们为什么不把头衔得到？
（鼻子有些看不起的意思微微），
你们该诅咒的月光，比气球更糟，
“现在，在纽约”……还有诸如此类。

一个傀儡的逻辑，前提
全盘皆错，但在某个星球上
一位英雄！——他究竟属于哪里？
但是，即使在这点上，这面具也真怪样！

歌

如果空间和时间，如哲人们所讲，
是实际上不能存在的东西；
苍蝇仅仅活了一天的时光，
也就和我们活得相差无几。
让我们生活吧，只要我们还能这样，
　　只要爱情和生活都是自在，
因为时间就是时间，时间奔向远方，
　　虽然哲人们大惊小怪。

当露水还在藤蔓上颤抖时，
我送你的那朵鲜花
已经枯萎了，而野蜂还未飞去，
把那野玫瑰吮吸一下。
但让我们加快采撷新的花朵，
　　看到花朵凋零也不会泪下，
虽然生活中的花朵寥寥无几，
　　但让它们放出神圣的光华。

一曲抒情诗

如果时间和空间，如哲人们所讲，
是实际上不能存在的东西，
那从不感到衰败的太阳，
并不比我们有多大了不起。
那末爱人啊，我们为什么要祈想
活上整整一个世纪？
那仅仅活了一天的蝴蝶，一样
也把永恒经历。

当露水还在藤上颤抖时，
我给你的那朵鲜花
已经枯萎了，而野蜂还未飞去
把那野玫瑰吮吸一下。
那么让我们快去采撷新的花朵，
看到花朵憔悴，也不会泪下，
虽然我们爱情的日子屈指可数
但让它们放出神圣的光华。

晚期即兴诗

写给死在非洲的印第安人

《写给死在非洲的印第安人》是应考妮丽亚·莎拉贝女士之约，为《玛亚皇后为印第安写的书》写的（哈勒普公司，1943年）；我现在把它献给波纳米·沙勃里，因为他喜欢它，并坚持要我把它保留下来。

一个人的归宿是在他自己的村庄，
他自己的炉火，他妻子的烹调；
落日时，端坐在自家门前。
看看他的孙子，他邻居的孙子，
　　在尘土中一起游戏。

饱经风霜但是安闲，他有许多回忆，
聊起天来，这些往事就历历在目；
（温暖或冷爽的时刻，但按气候）
谈论异国的人，他们在异国作战；
　　相互都是陌生。

一个人的归宿不是他的命运，
一个人的国对一个人来说是家

对另一个人来说是流放。哪里一个人勇敢地
与他的命运一起死去，那片土壤就是他的。
　　让他的村庄记住吧。

那不是你的土地，也不是我们的，但中部国家的一座村
　庄，
五条大河中的一条，也许有着同样墓园。
让那些国家的人讲着你的同样的故事；
讲着一个共同目的的战役，虽然这个战役——
要到你我死后的审判时才会知晓
什么是它的结果，
　　这个战役依然硕果累累。

勃斯托弗·琼斯：活跃在交际场合中的猫

勃斯托弗·琼斯可不是皮包骨头——
事实上，他是引人注目地肥胖。
他从不出没酒馆——他有八九家俱乐部，
因为他是一只圣詹姆士街的猫！
一只走在大街时我们都打招呼的猫。
他穿着那件讲究非凡的黑外套：
捕鼠的猫可没有这样得体的裤子
或者这样毫无暇疵的背心。
在圣詹姆士街上最响的名字就是
这只猫中的勃勒米尔①的称号，
因为那只套白鞋罩的勃斯托弗·琼斯
向我们点头鞠躬，我们都感到骄傲！

他偶尔会造访"高等教育学校"，
那就要把违反规则的风险冒；
任何猫都不能既属于"高等教育学校"
同时又属于"联合高级学校"。

① 乔治·勃勒米尔（1778—1840），英国乔治四世时代出名的花花公子。

因为同样的理由，每当什么野禽上了季节，
不在“狐狸”，而在“大胖子”饭馆，
还常在“舞台和银幕”餐厅被人见到，
那家店的峨螺和大虾声誉特高，
鹿肉当令时，他在“波特亨特”菜馆中
把汁水淋漓的鹿骨头嚼个饱，
中午前，他一点儿也不会大早，
又进“特罗纳斯”咖啡馆喝一杯。
人们瞥见他走得匆忙时，很可能
“暹罗”或“饕餮”中有道咖喱饭来到；
要是他满面愁容，他准在“坟墓”中用了午饭，
吃了白菜，米饭布丁和羊肉。
这样，常常这样，度过勃斯托弗·琼斯的一天——
在这家或那家俱乐部中总被人瞧到。
毫不惊讶，他出现在我们眼皮下，
他自然要长得浑身滚圆。
他足有二十五磅，要不我就是胡闹，
他的体重每天都在往上增高：
但他又保养得这般好，因为一辈子
他都守着一条惯例，他这样说道。
或，说得更文雅点：“我将长命百岁，”
这句话，出自这只最健壮的猫。
蓓尔美尔①必须是也必然是四季如春，
而勃斯托弗·琼斯带着白色鞋罩。

① 伦敦一街名，街上多俱乐部。

保卫群岛

《保卫群岛》不能称之为诗，但它的写作日期——在敦克尔克大撤退之后，这一事件对我来说是有重要意义的，使我想把这首诗保存下来。

麦克纳特·考弗当时正为情报部工作。应他的要求，我写下了这几行诗，配合在纽约举行的一个关于英国战争势力的摄影展览。诗后来又发表于《战争中的英国》（现代艺术博物馆，纽约1941年）。我现在献上这首诗，作为对爱德华·麦克纳特·考弗的纪念。

让那些纪念物——巨大的石块，
永恒的乐器，数个世纪来大地的
细心耕耘，以及英国的诗歌——建成的纪念物
和这次保卫群岛的纪念
紧紧连接在一起

纪念着这些人：他们被派去登上灰色的
船只——战舰、商船、拖轮——
为在海面上，用英国的骨骸
铺出时代的道路，做出他们的贡献

纪念着那些人：他们在人类与死亡最新式的
赌博中，在天空中、火光中与黑暗的力量交战

纪念着那些人：他们紧随着他们在
法兰德和法兰西①的前驱，在败役中不败
在凯旋中不骄，除了武器之外
和他们的前人一模一样

再纪念着那些人：对于他们，光荣之路
就是英国的大街小巷：
说，向我们的血液和我们的语言的
过去的和将来的一代说，我们进入了
我们的阵地，我们遵守了命令

① 法兰德为比利时的一部分，与法国一样，在第二次世界大战中经历了严峻的考验。

给我妻子的献辞[1]

这是归你的——那飞跃的欢乐
它使我们醒时的感觉更加敏锐
那欢欣的节奏，它统治着我们睡时的安宁
　　合二为一的呼吸。

爱人们发着彼此气息的躯体
不需要语言就能思考着同一的思想
不需要意义就会喃喃着同样的语言。

没有无情的严冬寒风能够冻僵
没有酷烈的赤道炎日能够枯死
那是我们而且只是我们玫瑰园中的玫瑰。

但这篇献辞是为了让它人读的
这是公开地向你说的我的私房话。

---

① 这是艾略特写给他第二个妻子法莱丽的。

《荒原》中删去的部分[①]

① 1968年，《荒原》手稿的重新发现，是艾略特研究中的一件大事。

关于《荒原》手稿的写作、遗失、寻找、发现和印行的经过大致如下。1915年，庞德给纽约一位著名的艺术收藏家、资助人约翰·奎因写信，向他介绍当时尚默默无名的艾略特。庞德和奎因都高度赞赏艾略特的作品，对他拮据的经济给予了帮助，并尽力向出版商促成艾略特第一部诗集的印行。1921年，艾略特妻子维芬的神经疾病愈发加剧，他自已身心交瘁，也面临着一次精神崩溃，只得去瑞士一家疗养院接受治疗，疗养期中，艾略特完成了《荒原》的大部分。1922年，艾略特把《荒原》手稿交给了庞德，庞德以惊人的直觉对这首诗作了修改，删去了一半还多的篇幅，经过重新组织，使其定型。同时，出于对奎因的感激，艾略特把那份有庞德、维芬和他亲自修改笔迹的手稿送给了他。1924年，奎因病逝，手稿下落不明。许多年后，奎因的侄女才在奎因的遗物中找到了手稿，使它得以在1968年正式问世。

1922年《荒原》发表后，由于它的重要性以及难解性，批评家们即对它的手稿作了种种猜测，成了二十世纪西方文学中的一个谜。然而，手稿出版后，关于《荒原》的争论却更加激烈了，争论显著的特点是：评论

家现今大都更强调《荒原》的“个人化”色彩，而这与艾略特一贯主张的“非个人化”创作方法恰恰是相反的。

关于庞德对《荒原》的删改，评论家一般认为他做了一件相当了不起的工作，艾略特自己也多次提到庞德的帮助，指出是庞德“把一大堆好的和坏的片断变成了一首诗”。但是也有评论家持相反的意见，认为《水中的死亡》中删去的部分是艾略特很见匠心的一段，其它部分的删改也多少破坏艾略特原先的结构。确实，删去的片断有一些是写得十分精彩的，不比后来发表出来的《荒原》差；此外，片断对帮助理解《荒原》也能起一些作用。

从手稿看，《荒原》与其说是一首一气呵成的长诗，还不如说是由一些在不同的日期里创作的段落组织成的长诗，有些段落的独立性是很强的，甚至可以自成一篇，因此，《荒原》手稿中除了1922年发表的五章外，还有十多首单独的，原先可能考虑插入的杂诗。为了让读者看到《荒原》的“本来面貌”或“最新面貌”，译者根据1980年版的《荒原》手稿译出了部分被删去的诗稿。由于手稿大多是初稿，文字、标点有些乱，译文也只能如此了。

老汤姆[①]

（“死者葬仪”中删去的部分）

我们，先让两个侦察兵到了汤姆那里，
那老汤姆呵，有一次掉进锅，煮瞎了眼，
（还记得吗，那一次跳完舞后的情景，
戴上帽子，穿着齐全，我们和丝帽哈利，
老汤姆把我们带到后面，取出香槟，
还有汤姆的妻子老简，我们让求唱上一支：
“我为我身上的纯苏格兰血液感到骄傲，
天下没有一个人敢对我胡说八道。”）
点起孟加拉蜡烛，然后我们一本正经用餐，
当我们走进剧场，高高坐在A排上，
我把脚放上了大鼓，那个女孩一声尖叫，
她从未喜欢过我，一个不错的家伙——但粗；
我们接着就走上街头，噢外面可真冷！
什么时候你才会好？走入歌剧院交易所，
灌饱姜汁酒，又坐下来玩软木塞游戏；
费先生在那里，唱着“磨坊姑娘”，

① 这是《荒原》手稿中“死者葬仪”第一段，后为艾略特自己删去。

我们觉得要飘飘然出去逛一圈。
那时候我们失掉了史蒂夫。
（“一小时后，我来到了玛特尔那里。
你是什么意思，她说，现在清晨两点，
对你这种家伙我这里可不做生意，
上星期刚有一次搜查，我已受到两次警告，
警官先生，她说，二十年来我的房子一直干干净净。
现在住的有三个来自白金汉俱乐部的先生，
我就要退休，到一所庄园里去住，她说，
现在这一行赚不了钱，都怪造成的损失
也怪这地方的名声，那几个酗酒的醉鬼。
二十年来，我的房子一直干干净净，她说，
白金汉俱乐部的三位先生知道这里太平，
人家把你介绍得很好，但你决不是好东西，
给我找个女人，我说，你唱得太多了，她说，
但她给我一张床，一个浴盆，还有火腿鸡蛋，
现在你得刮一刮，她说，我笑了个痛快
玛特尔总是个好样的）
我们还未走出胡同，一个警察来了，
他来找麻烦；又干了件坏事，他说，
你到房子去。很抱歉，我说，
道歉没用，他说，那让我取了帽子，我说，
嘿运气真巧，偏偏那时陶纳文来到，
怎么回事，警官，这条巡逻线上你是新手。
我想是的。你知道我是谁？是的我知道，
那个新警察说，十分生气，那么让它去吧，

这些先生是我特别要好的朋友。
——运气不是巧吗？然后我们去了德国俱乐部，
我们，陶纳文先生，还有他的友人求·李歇，
看到门已关上，我想转回家，那个驾驶员说
我们同一条路回家，陶纳文先生说，
振作起来，特莱西和斯泰拉，他的脚伸出窗外，
以下我知道的只是那破车在大路上翻了个，
那位驾驶员和小裁缝本·列文——
列文就是读乔治·梅瑞狄斯著作的那个人——
打起了赌，比赛奔一百码的路，
陶纳文先生则在一旁握着表。
于是我走到外面看日出，踱回家。

伦　　敦①

（"火的布道"中删去的部分）

伦敦，你杀死和哺育的拥挤的生命，
蜷缩在水泥地和天空中间，
对于片刻的需要作出反应，
对下意识振动，履行它正式的命运，

不知道怎样思想，怎样感觉，
但在观察的眼睛的意识中生活。
（幻影般的）小妖精，在砖、石和钢中打洞！
一些头脑，离开了正常的平衡，
（伦敦，你的人民是在轮子上！）
记录下人行道上这些玩具的动作，
追溯着这也许会卷起来的秘密文件，
又微微觉察到这些动作的
喧闹，还有这般光线！

① 原文是"火的布道"的一部分，为庞德所删。

二十一岁的青年①

（“火的布道”中删去的部分）

一个二十一岁的青年，脸上长满斑点，
那一群闲人中的一个，我们会说，
我们可能在任何公众场所里遇见，
几乎在白天和黑夜的任何一个钟点。

骄傲并没使他充满野心勃勃的欲望，
他的头发真粗，满是发油和头屑，
也许他的爱好偏于舞台艺术——
不够敏锐，无法把草皮联想在一起。

他，那个长疙瘩的青年，大胆地
四处瞪视，在“伦敦独家咖啡店”中，
他会告诉她，带着随随便便的神色，
骄傲地说，“今天和我在一起的是纳尔逊。”

---

① 庞德删去的“火的布道”中的一部分。原诗较详尽地刻划了那个有欲 无情的青年形象，而在定稿中就写得简洁多了。

也许是便宜房屋经纪人的职员，每天
从一家飘到另一家，带着大胆的目光；
下等人中的一个，自信心在他们身上，
就象一顶丝帽带在布雷特福特富翁的头上。

他带着那同样固执的瞪视大嚼，
他熟悉对付女人的方法（仅此而已！）
傲慢地把他的椅子往后翘起，
再往地毯上弹些烟灰，烟蒂。

弗莱斯喀[1]

（“火的布道”中删去的部分）

感到太阳斜斜地升起的光线
和贼一般来临的白昼的规劝，
胳臂雪白的弗莱斯喀打呵欠眨眼睛，
从满是情爱和快意的强奸的梦中渐醒。
忙碌的电铃一次一次地响起，
带来利落的阿玛达，②驱去梦的魅力；
用下人粗粗的双手和重重的脚步，
他拉开了围着亮漆床的帷布，
接着又把一只精致的盘子放下，
盘里是舒心的巧克力，或是提神的茶。

让那还冒着泡的酒慢慢地冷，

---

① 这是《荒原》手稿第三章中被庞德删去的一段英雄偶句体诗。庞德删诗的理由是：蒲伯的英雄对偶句体诗已经登峰造极，艾略特不可能超越它。当初艾略特本人对它则是满意的。一般认为艾略特这段诗写的也是对他的第一个妻子维芬·艾略特的不满和厌恶，但在事实上，他们的关系要复杂、微妙得多。

② 男仆。

弗莱斯喀悄悄走向那必要的小凳①，
那里，她把理查逊②悲哀的传说念念，
使她的劳作轻松一些，轻松地干完。
然后又钻进两层感性的被子中，
一边吃东西，一边读着《每日明镜》。
她的手轻抚着鸡蛋的圆圆顶尖，
浮想联翩，接着人们送来了信件。
她一眼就将草就的来信内容吞下，
然后以久经锻炼的能力回信作答：

“我亲爱的，你好吗？今天我不太舒服，
自从我看戏遇见你后，一直不太舒服。
我希望，没什么事使你不愉快，
你的日子，要比我的过得惬怀。
昨晚我去——更多由于沉闷的绝望——
去参加克莱渥姆夫人的宴会——谁还在场？
哦，夫人的小圈子——个个无足轻重，
有人歌唱，克莱渥姆夫人则喋喋不停。
你现在读什么书？有什么新的书籍？
我有一本聪明的书，著者是吉劳杜克斯。
聪明，我想，就是一切了。我有许多要讲，
可偏偏不能讲出来——我就是这付模样——
什么时候我们见面——告诉我你所有的巧计；

① 即便桶。
② 赛缪尔·理查逊（1689—1761），英国小说家，作品写得比较伤感。

还有关于你自己和你新的情人们的一切——
以及什么时候去巴黎？我现在必须把笔收，
我亲爱的，相信我，你的忠诚的
　　　　　　　　　　　　　　　朋友

回信写完，她走向热气腾腾的浴缸，
拂着她的乌发的是小爱神的翅膀；
香水，聪明的法国人发明的香水
掩盖了古老、强烈的女性的臭味。
弗莱斯喀！在其它时间或地方曾经是
一个玛格特兰①，温顺而低低地哭泣；
别人对她犯的罪比她自己犯的更多，狠狠地擦，
游吟诗人中的杰妮② 懒懒慵慵，嘻嘻哈哈。
（那一种同样、永恒的、销魂的痒痒
能使人成为烈士，或仅是一个骚婆娘）；
或是谨慎、狡猾，驯服的波斯猫，
或“秋天的宠儿”，在一间家具齐全的套间里，
穿着花丽狐哨的睡袍漫步的女人，
或小镇里每一条狗都在上面拉屎的那扇门。
对于种种变化的形状，一个定义正确不变：
不真实的情感，还有真实的欲念。
变得知识分子气的女人就变得沉闷，
还丧失了那自然的淫妇的天生聪明。

① 按《新约·路加福音》记载，玛格特兰是听了耶稣教导后弃恶从善的一个妓女。
② 一种母鸟。

弗莱斯喀在肥皂泡的海洋里接受洗礼，
海洋里是西蒙农——华尔特·帕特——维农·李。①
那些斯堪的纳维亚作家使她鼓舞欢欣，
那些俄国作家把她激动得歇斯底里一阵阵。
在这么一大堆乌七八糟的花里，
除了诗歌，我们还能期望什么东西？
当不眠的夜晚使她的大脑不得安闲，
她倒不妨写写诗，就象把羊群点点。
当这些夜晚，她一个人躺在床上，
她涂出的诗行，调子是如此沮丧，
谨慎的批评家们说，她的文体可称独创；
还不到成年，但更不是一个孩子，
命运的捉弄，又为满口恭维的朋友所欺。
弗莱斯喀达到了（九个女神画布）
一种跳康康舞的沙龙中名人的地步。

① 这里提到三个人可能都是作家，其中帕特（1839—1894）是英国著名作家，其余两人不详。

水　手①

（"水里的死亡"中删去的部分）

水手，注意看海图，注意看帆绳。
与风暴和潮流搏斗着，意志专一，
甚至到了岸上，在酒馆中，在街心
也保持一些与常人不同的纯洁而庄严的东西，

甚至一个喝醉的粗汉也是如此，登上
非法的后街楼梯，又重新出现，
让他清醒的友人们嘲笑一场，
脚步踉跄，或因为淋病步履蹒跚。

在与风、海和雪的交往中，水手们都
这样，因为"饱经风霜，饱见世面"，
愚蠢的、冰冷的、天真的、或欢呼的，
喜欢让人梳发、洒香水、修指甲、刮脸。

---

① 一般认为，这段是删去的手稿中写得最好的，如果庞德当时能把它保存下来，"水里的死亡"会是由一个平行的结构组成，更富象征意义。

翠鸟出没的气候，温煦的轻风徐吹，
船帆齐张，八片帆都鼓足了风，
我们绕着海角行驰，我们的航程
是从干赛尔维其斯驶向东海岸。
一只海龟在闪着磷光的巨浪上打着鼾，
半人半鱼的海神摇动最后警告的铃，
船尾，海洋卷起来了，又呼呼入睡。
三个结，四个结，在黎明，在八点钟，
在上午的值班时间，风势渐渐减弱；
接着每一件事都出了岔子，
一只水桶开了，发出一股油味，
另一桶带上了咸味，主鱼叉的叉头
轧住了。桅杆莫明其妙地裂开，买来时
付的价钱可按上好的挪威松算。捕了鱼。
然后龙骨翼板的外板开始漏水。
罐子里的烘豆只成了堆腐烂的恶臭。
两个人患了后淋①躺倒；一个砍伤了自己的手。
船员们咕哝了起来。当一班了望的水手
晚饭时迟到，他们是有道理的——
这样辩解："吃！"他们说，
"这可不是吃那有什么吃的东西，
因为当你从每块饼干里挖完了
象鼻虫，再也没有吃东西的时间。"
这样，那漫骂的一伙脸色阴沉，到处乱踢；

① 正式的医学名称是慢性淋病性尿道炎。

还埋怨那艘船。“它逆风行驶”，
船员中有影响的一个这样说，
“我宁可看见死人在一只铁棺材里
用一根撬棍从这里划到地狱，
也不愿看到这只船逆风行驶。”
于是船员们呻吟四起，海洋充满回声，
在我们四周呻吟，月亮蒙上了雨晕，
曾停了一会的寒气又滚滚而来，
在毕宿星团下，掀起恶劣的气候。
后来终于来了鱼，在北方的海洋里
从未看到游得这般快的鳕鱼。
这一来大伙收起网，放声笑，想到
家、钱、还有动人的小提琴声，
在玛姆·布朗那个地方，小妞儿和姜汁酒，
我可没笑，
　　　　因为一阵不常见的狂风
把我们刮倒，我们在风中清醒了。
我们丧失了两只小平底船。另一个夜晚，
我们也是手忙脚乱，斜桁纵帆丢了，
向着北方驰，隐形的星星下，船漏着水。
当了望哨在海上惊涛骇浪的
隆隆巨响中再也不能听到
那拍击在珊瑚礁上的激浪，
我们知道已经驶过了最北面的岛，
于是再没有人说话。我们吃、睡、喝，
热咖啡、登了望哨，没有人敢

面对面看另一张脸，或说一句话。
在我们身边整个世界
无边无际的尖叫的恐怖中。一次夜班，
我自以为看到：在船头的桅顶横桁中，
三个女人前倾着身子白发披散，
飘荡，她们的歌声压倒了风声，
一支迷住了我感官的歌，而我已是
惊吓得再不惊吓，恐惧得再不恐惧，平静了
（没有东西是真的）因为我想，现在当我
愿意时，我能醒来，结束那一场梦。

一种我们知道必然是黎明的东西——
一种不同的黑暗，在云朵上飚过，
在前方我们看到，那里天空和海洋相遇，
一条线，一条白色的线，一长条白色的线，
一堵墙，一个障碍，我们向着这些驶去。

我的主，那里，人们向前驶去
没有一个机会。家庭和母亲。那里
一只搅鸡尾酒器，本啊，这里，一大堆碎冰。

如果另一个人知道，我知道，我可不知道，
仅仅知道现在再也没有喧闹。

公爵夫人之死[1]

1

汉普斯台特的居民带着丝帽子
星期日下午出门去用茶
星期六在草地上打网球、还用茶
星期一去城里，接着用茶。
他们知道什么他们该感受该思想，
他们一读早晨印出的字就知道
上个星期天过去了，他们还会有另外一个
他们知道什么该思想该感受
汉普斯台特的居民永远是在轮子上

但是对你和我那里又有什么

---

① 庞德删去的这部分诗，在手稿中是自成一部分的，并有标题．标题按手稿译出．这些诗句无疑写下了艾略特夫妇生活中最糟的侧面．

对你和我
那里我们又能做些什么？
在落叶纷飞的玛丽尔蒙何处落叶相逢？
在汉普斯台特没有一件新的东西
傍晚，透过花边窗帘，蜘蛛抱蛋树① 悲悲戚戚。

2

傍晚人们俯在桥栏上，
仿佛洋葱在叶子下。
广场里，他们互相依靠，象一把把剪刀
或走行着象手拨敲在桌子上
瞪视着脑子里想着这些
假设他们长着鸟的头
有嘴，没有话，

我们又有什么话？

我愿意处在一群有嘴无话的人中
但独自和另一个人一起真是可怕

我们应该有大理石的地面
壁炉火光映着你的头发

---

① 一种植物名。

楼梯上听不到上上下下的脚步声响。

广场里的人们互相依靠着
讨论着当晚的新闻或其它鸟的事情。

我今晚的思想有尾巴，但没有翅膀。
它们一群群地栖息在枝形吊灯上，
或一只又一只地落到地上。
梳子轻梳，她的头发
散发出小小的意志火星
燃成一个个词，接着又突然寂静。

“你有理由爱我，我确实从心里进入了你
甚至当你屈尊向我要钥匙之前。”
她的背转了过去，白皙的手臂裸露着
沉吟着，她的手抱在头发的后面
壁炉的火光闪烁在凝紧的肌肤上。

我的思想夹在混杂的一堆头和尾巴里——
一个思想突然松脱，落到了地下。
一个我熟知的思想：
“该重新走到门旁去了”。
思想越过地毯，又在地板上熄灭。

要是我说“我爱你”我们是否该呼吸
听音乐，去打猎，就和以前一样

手松一松，梳子继续轻轻梳？
第二天我们给女仆开门
我们开门时
我们能否招呼她，或应该担惊受怕？
假如单身是可怕的，与另一个在一起就是悲惨

如果我说“我不爱你”，我们是否该呼吸
手松一松，梳子继续轻轻梳？
如果一切依旧，那将是多么可怕！
到了早上，人们来敲门时
我们说：这还有这正是我们需要的
如果天下雨，四点钟来一辆透不进雨的汽车。
我们会玩一盘棋
那些象牙小人在我们中间作伴
按着没有眼皮的眼睛，等那一下敲门声。

该重新走到门旁去了。
“当我老了，我要让所有宫庭朝臣
用花毯裹他们的头，就和我一样，
但我知道你爱我，必然是因为你爱我。”

然后我想他们就找到了她
当她转身
去询问那固定在她身后的寂静。

我是她税收的管理员
但我知道，而我知道她曾知道……

圣拿西撒斯之死①

来到这块灰色岩石的影子下——
来到这块灰色岩石的影子下，
我就会给你看一种东西，既不同于
你的影子黎明时在沙滩上平卧，也不同于
你的影子靠着岩石在火焰后跳跃，
我要给你看他血淋淋的衣服和四肢，
还有他嘴唇上灰色的影子。
他一度曾在海洋和悬崖中间漫步，
风使他感到自己双腿柔和地跨出，
感到自己双臂交叉在他的胸前。

---

① 拿西撒斯是希腊神话中一个美少年，他爱上了自己在水中的影子，憔悴而死，变为水仙花。拿西撒斯这个故事在西方又发展成为心理学的一个重要概念——自爱欲，即只爱自己的病态现象，西方现代有些学者又把它作为一个哲学概念，探讨资本主义社会的某些特性。不过艾略特写这首诗也许是另有意思的。据艾略特的传记，艾略特年青时曾有过一次“超验”的经历，仿佛在几分钟内感到了生活的真谛，这一经历引出了艾略特带有神秘主义色彩的探索，诗中“获得了这样的认识，他深受震动／他再不能象一般人那样生活”，可能就是指此。艾略特创作这首诗的日期较早，旋收入《荒原》的手稿，但未刊发，最后作为一首早年诗单独发表。

当他漫步踱过草坪时，
他为自己的节奏透不过气来，又无边欢欣。
在河边
他的眼睛只感到他自己手指的尖端。

获得了这样的认识，他深受震动，
他再不能象一般人那样生活，变成了上帝面前的舞者。
如果他在城市的街道里行走，
他仿佛会踩在脸上，踏在颤动的大腿和膝盖上。
于是他来到郊外，来到岩石下。

起初他深信他过去曾经是一颗树，
树枝交错，郁郁葱葱，
盘根错节，缠在一块。

接着他知道他过去曾经是一条鱼，
滑腻的白肚皮紧捏在自己的手指中，
在自己的掌握中扭动，他远古时代的美
在他自己新美的粉红尖端中攫紧。

接着，他过去曾经是一个年轻姑娘，
在森林中，为一个喝醉的老人截住，
最后知道她自己的洁白肌肤的滋味，
她自己凝脂如玉的恐惧，
而他感到醉了，老了。

于是他成为上帝的一个舞蹈者，
因为他的肉体爱上了那燃烧的箭，
他在火热的沙上舞蹈，
直到箭矢来临，他才肯停；
当他拥抱着箭，他洁白的皮肤
向血液的殷红屈服，得到了满足。
现在他绿了，干了，染上了
他嘴中的影子。

给奥菲利思的诗

这我不能亲吻或紧握的金色的脚
在床畔的阴荫中闪闪发光
也许这真算不了什么
头脑里的这个思想这个鬼魂这个钟摆
从生命晃到死亡
在两条生命中间流着血

等待一次接触　等待一次呼吸

无　　题

我是复活和生命，
我是停留的事物，消失的事物。
我是丈夫和妻子，
牺牲品和献祭的刀子，
我是火，但也是黄油。

哀　　歌

五呣的水深处躺着你的勃莱斯坦，
卧在比目鱼和乌贼鱼下，
在一个死犹太人眼睛中的坟墓的疾害！
　　那里，蟹已吃掉了眼睑。
　　低处，比水老鼠潜得更低，
　　虽然他经受了一番海的变化，
　　依旧是昂贵地丰富和古怪。

那曾是他鼻子的孔洞
　　看他仰卧着
（骨头从烂了的脚指中偷偷伸出）
　　带着沉闷地吃惊的瞪视
　　潮水涨了，潮水落了
　　轻轻把他从一边摇到一边
　　看这对嘴唇张开张开
　　从那牙齿里，金子中的金子
每小时，龙虾都在凝神察看
听！现在我听到它们　　嚓　嚓　嚓

·附　录·

授奖辞

瑞典科学院
常务秘书　**安德斯·奥斯特林**

在诺贝尔文学奖获得者的给人深刻印象的行列中，T·S·艾略特显得与那类经常获奖的作家们截然不同。他们中的大多数人代表了一种在大众意识中寻求自然联系的文学，为了达到这目的，他们或多或少是用现成的手法。而今年的获奖者则选择了另一条道路。在一个极端排外和意识到的孤独位置中，艾略特渐渐产生了深远的影响，正是在这一点上他的事业是不同寻常的。艾略特一开始似乎只是为一个懂诗的小圈子写诗，然而这个圈子不以他主观愿望为转移慢慢地扩大了。所以，在艾略特的诗歌和散文中有一种很特殊的声音，这种声音使我们这个时代不得不加以重视，这是以一种钻石般的锋利切入我们这代人的意识的能力。

在艾略特的一篇论文中，他提出一个客观的、独到的论点：我们当代文明中的诗人只能是难以理解的。“我们的文明，”他说，“包含着极大的多样性和复杂性，这种多样性和复杂性影响于细腻的感性，必然产生各种复杂的结果。诗人必须变得愈来愈包罗万象，愈来愈隐晦，愈来愈间接，这样才能够迫使——必要时打乱——语言来表达他的意思。”

在这样一篇声明的背景中，我们就可以检验他的成果，从而理解他所作的贡献的重要意义。这样做是值得的。艾略特最初以他在诗歌中富有意义的尝试博得声誉。《荒原》问世于一九二二年，当初曾在好些方面显得令人费解，那是因为它复杂的象征性语言，镶嵌艺术品一般的技巧，博学的隐喻的运用。人们可以回顾一下，这部作品正好与当时另一部对于现代文学起了轰动一时影响的先锋派作品在同一年发表，那部作品是引起人们广泛议论，出自爱尔兰巨匠詹姆斯·乔伊斯之手的《尤利西斯》。这种平行性并非偶然，因为一九二〇年左右的作品，无论在精神上还是在创作方式上，都是十分相象的。

《荒原》——当它晦涩然而娴熟的文字形式最终显示出它的秘密时，没有人会不感受到这个标题的可怕含义。这篇凄凉而低沉的叙事诗意在描写现代文明的枯燥和无力，在一系列时而现实时而神化的插曲中，景象相互撞击，却又产生了难以形容的整体效果。全诗共有四百三十六行，但实际上它的内涵要大于同样页数的一本小说。《荒原》问世已有四分之一个世纪了，但不幸的是，在原子时代的阴影下，它灾难性的预见在现实中仍有着同样的力量。

此后，艾略特又着手从事一系列同样辉煌的诗歌创作，追求着一个痛苦的、寻求拯救的主题。在一个没有秩序、没有意义、没有美的世俗世界中，现代人“可怕的空虚”以一种强烈的诚实跃然纸上了。在他最近的一部作品《四重奏》（1943）中，艾略特的文字炉火纯青，仿佛达到了沉思冥想的音乐境界，还有几乎象是礼拜仪式的合唱，细腻而精确地表达了他的心灵。超验的上层建筑在他的世界图象中更加明确清晰地竖立了起来。同时，在他的戏剧作品中出现了一种明显的努力，追

求一种肯定的、具有指导作用的信息，这特别是表现在写坎特伯雷的托马斯的大型历史剧——《大教堂谋杀案》（1935）中，但也表现在《合家团圆》（1939）中——这是将基督教关于原罪的教义与古希腊的命运神话结合起来的一次大胆的尝试，戏放在一个完全现代的环境中，场景设在北英格兰的一所乡村茅舍。

艾略特作品中的纯诗歌部分在数量上并不大，但是它现在屹立在地平线上，宛如升起在大海上的一座岩峰，并无可争辩地形成一座里程碑，有些时候真显得象大教堂的神秘的曲线。这些诗歌打上了他鲜明的印记，具有严格的责任感和非凡的自我约束能力，摒弃了所有抒情的老调，完全着墨于实质性的事物上，严峻、硬朗、质朴，但又不时地为来自奇迹与启示的永恒空间的光芒照耀。

要真正了解艾略特，总是会遇到需要解决的难题，还有需要克服的障碍，但这样做时又是令人鼓舞的。这位在写作形式上激进的先驱，当今诗歌风格整个革命的创始人，同时也是一个具有冷静推理和精细逻辑的理论家，他从不厌倦地捍卫历史的观点以及为了我们生存而存在的固有道德规范的必要性。这样说或许会显得有些矛盾，还在本世纪四十年代他就在宗教上成为英国国教的信奉者，在文学上成为古典主义的坚决支持者。从这个生活的哲学观来看——这意味着他一直要回到由漫长的年代确立的理念上来——似乎他的现代派实践会同他的传统理论发生冲突。但并非如此。事实上，在一个作家能力所及的范围内，他一直不断地努力在这个鸿沟上架接桥梁，并取得了不同程度的成功；因为他必然充分地并且可能痛苦地意识到了这种鸿沟的存在。他早期的诗歌——在其整体技巧形式上如

此令人震惊地互不联系、如此认真的咄咄逼人——最终也可理解为表示对某种思想的否定式的表达，这种思想致力于达到更崇高、更纯洁的现实，但必须首先摆脱它自身的嫉恶和冷嘲。换句话说，他的叛逆是一种基督教诗人的叛逆。在此还应注意的是，总的说来，当涉及到宗教力量，艾略特非常注意不去夸大诗歌的力量。只是在他想说明诗歌确实能对我们的内心生活有何作用的时候，才极其小心地并有所保留地这样做，“它可以经常使我们更多地懂得一点那些更深的，无名状的感觉，正是这些感觉构成了我们存在的基础，而我们又很少能看透它们；因为我们的生活往往是对我们自己的不断回避。”

因此，如果说艾略特的哲学位置恰恰是传统基础之上的；那么仍然应当记住，他不断指出的那个词在当今的辩论中是怎样被普遍地误用着。“传统”这个词本身包含着运动的意思，包含着某种不可能是静止的，不断地为人传递并且吸收的意思。在诗歌传统中，这个活生生的原则也是通行的。现成的文学作品形成了一个理想的秩序，但是秩序在每一部新的作品加入它的行列时，这个秩序都略微改变了。比重和价值都在不停地起着变化。正如老的指导新的一样，新的也反过来指导着老的，一个认识到这一点的诗人必须也认识到他的困难和责任的程度。

从外表上看，现年六十岁的艾略特回到了欧洲——那古老的，风雨飘摇的，然而仍不失其令人敬仰的文化传统之故乡。他出生在美国一个于十七世纪末自英格兰移居来的清教徒的家庭。他年轻时在巴黎大学、马尔堡大学及牛津大学学习的年代就清楚地显示出，在内心深处他同“旧世界”的历史背景更为接近，于是自一九二七年后，艾略特先生成为了一位英国公

民。

在这个授奖仪式上，要将艾略特作为一个作家性格的复杂的多重性全部阐述出来是不可能的，只能从他那些最为突出的特点中略举一二。其中一个显著特点是他高度的，富有哲学修养的智力，这种智力成功地使想象和知识，思想的敏感性和分析力一起发挥了作用，他常能在思想和美学观点上使人重新考虑重要的问题，艾略特在这一点也是非凡的。无论人们对他的评价会多么迥异，对于这点都从无否定，即在那个时期，艾略特是位杰出的提出问题的人，并赋有发现恰切词汇的卓越才能——这既表现在诗歌语言上，也表现在捍卫论文中的观点上。

他写过关于但丁其作其人的最杰出的研究著作之一，这也绝非出自偶然。在他痛苦的哀惋中，在他形而上学的思维方式中，在他对于世界秩序热烈的渴望中——这种渴望来自于宗教——艾略特的确具有同这位伟大的佛罗伦萨诗人在某些方面的联系。在他环境的种种情况中，他可以合情合理地被看作是但丁最年轻的继承人之一，这为他增添了荣誉。在艾略特传达的信息中我们听到了发自其它时代的庄严回声，然而这种信息在给予我们这个时代和当今活着的人时，其真实性并无丝毫减少。

艾略特先生，根据证书，这个奖励的授予主要是因为对您在现代诗歌中作为一个先驱所取得的杰出成就的欣赏。我在此尽力对于这项受到本国许多热情读者钦佩的极其重要的工作作了扼要的介绍。

恰恰是在二十五年前，在您所在的位置上站立着另一位以英语写作的著名诗人——威廉·巴特勒·叶芝；今天您作为世

界诗歌漫长历史中一个新阶段的带领人和战士接过这个荣誉。

现在，我代表瑞典科学院向您祝贺，请您从王储殿下手中领奖。

乔　凌译

受奖演说

托·史·艾略特

当我最初开始考虑今晚上要对你们说些什么时，我只是想对瑞典皇家学院能授予我的崇高荣誉表示我的感激之情。但要充分做到这一点并非易事：我的职业是与言语打交道，但言语在那一刻却越出了我的掌握。如果仅仅说我意识到已获得了一个文人所能得到的最高国际荣誉，其实只是说了每个人都已知晓的事；倘若要表白我自己的受之有愧，则会对皇家学院的睿智投上怀疑的阴影；假如要赞扬皇家学院，又会使人们想到，我，作为一个文学批评家，赞同人们对作为一个诗人的我的承认。因此我是否能够请求：让这些都作为想当然的事而不用多说了——当我得悉自己获奖，我感受到了任何一个人在这样的时刻会体会到的正常的欣喜和虚荣的感情，既乐于听到人们溢美之辞，又对一夜之间成为一个公众注意的人物的种种不便感到恼火？要是诺贝尔奖与其它的奖在种类上是相同的，而只是在程度上高一些，我仍会努力去找到感激之辞，但既然它与任何一种奖都截然不同，要表达一个人的感情就需要语言所不能给予的帮助了。

因此我必须努力用一种不那么直接的方式来表达我自己的感情，那就是向你们谈一谈我对诺贝尔文学奖的意义的认识。如果它仅仅是对成就的承认，或对一个作者的荣誉已越过他自己的国界和语言的承认，我们可以说，几乎任何一个时刻的任何一个人都不比其他人更值得这样荣光非凡。但我在诺贝尔奖里看到了一些多于、而且不同于这种承认的东西。在我看来，这更是一种个人的挑选，从一段时间到一段时间，从一个国家到一个国家，由一种恩惠似的东西挑选出来，去履行一个独特的职责，成为一种独特的象征。一场仪式举行了，借此一个人突然被赋予某种他以前未曾履行过的职责。因此问题不在于他是否值得被挑选出来，而在于他是否能履行你们分配给他的职责；这就是要象任何人能做到的那样，作为一个代表去作出努力，代表着比他自己所写的东西的价值要重要得多的东西。

诗歌通常被认为是最具地方色彩的艺术；绘画、雕塑、建筑和音乐都可以被所有能听或能看的人欣赏。但是语言，尤其诗的语言，是一件不同的事。似乎，诗歌把人们分离开来而不是团结拢来。

但另一方面，我们又必须牢记，虽然语言构成了一个障碍，诗歌本身却给我们一个去努力克服障碍的理由。欣赏属于另外一种语言的诗歌，就是欣赏一种对这种语言的人民的理解，一种我们不能在其它方式中获得的理解。我们也不妨想一想欧洲的诗歌史——一种语言的诗歌能给另一种语言的诗歌的巨大影响。我们必须牢记每一个有成就的诗人从与他自己不同语言的诗歌中获得的巨大收益。我们还不妨考虑一下，要是诗没有受到外国诗的哺育的话，每一个国家和每一种语言的诗都会衰亡和消失。当一个诗人对他自己的人民说话，对他起了影

响的其它语言的诗人的声音也在说话，与此同时他自己也是在对其它语言的青年诗人说话；这些诗人将会把他的生活景象的一部分和他的人民精神的一部分传递到他们自己的作品中去。部分由于他对其他诗人的影响，部分通过翻译——这必须是其他的诗人对他的诗的一种再造，部分通过那些与他运用同一语言，虽说自己不是诗人的读者，诗人能够对促进不同民族问题的理解作出贡献。

在每一个诗人的作品中，必然会有许多只能对那些与诗人居住同一地区，使用同一语言的人们才有魅力的东西。尽管如此，“欧洲的诗”一词是有意义的，甚至“全世界的诗”一词也有着意义。我认为，在诗歌中，不同国度和语言的人民——虽说不管在哪一个国家中都只是通过一小部分人——能获得一种相互理解，这种理解虽然不全面，却至关重要。我认为诺贝尔文学奖——当她奖给一个诗人时——主要是对诗的国际价值表示肯定。要作出那样的肯定，就必须不时指定一名诗人。于是我此刻站在你们前面，不是凭着我自己的成就，而是就一段时间来说，作为一个象征，象征着诗的重要意义。

在授奖之前，瑞典皇家学院的古斯塔夫·赫尔斯特特洛姆说了这样一段话：“谦卑也是你艾略特先生视为人的德行的一大特点。‘我们唯一能希望获得的智慧是谦卑的智慧。’一开始时这似乎不可能是你远见卓识的最后结果。你生于美国的中西部，那里垦荒精神依然蓬蓬勃勃，又在波士顿长大，那可是清教传统的要塞。你在青年时代来到欧洲，接触到古老的世界战前的文明类型。爱德华二世、威廉皇帝、第三共和国、“风

流寡妇”的欧洲。这种接触对你是一大震惊，在《荒原》中你把这一震惊表达得淋漓尽致了，诗中欧洲文明的混乱和庸俗成了你尖锐批评的目标。但在批评下面又有着深沉和痛苦的幻灭；在这幻灭中生长出同情，从同情中又出现了越来越强的欲望——要从混乱的废墟中抢救出一些残存的东西，借此秩序和稳定性也许能得以恢复。你在现代文学领域中长期以来占有的地位，使人想要将其与西德蒙·弗洛依德二十五年前在心理学领域中的地位作一比较。如果我们能作一比较的话，他创建的心理分析疗法的新颖也许可与你用来传达你信息的革命的形式媲美。但这条比较的路还可再走得远一些。对弗洛依德来说，混乱最深的原因在于现代人的文化的不安定。按照他的意见，人们必须努力得到一种集体的和个人的平衡，这种平衡就必须始终考虑进人的原始冲动。你，艾略特先生，持了相反的意见。在你看来，人的获救在于文化传统的维持，在我们更成熟的岁月里，这在我们身上比原始有着更强的生命力。而我们如果要避免混乱就得维持文化传统。传统不是我们抱在身上的死气沉沉的负担，在我们青年时代对于自由的向往中，我们曾试图把这种负担摔掉。这恰恰是未来收获的种子将要撒下的土壤。作为一个诗人，艾略特先生，你对同时代人和年轻的同行所起的影响，也许要比我们时代的任何一个人都要深远。”

乔　凌译

艾略特小传[1]

托玛斯·史特恩斯·艾略特(1888—1965)生于密苏里州圣路易市一个古老的新英格兰家庭。他在哈佛大学中受到教育，然后又在巴黎大学、哈佛大学、牛津大学、默登学院攻读哲学研究生课程。在英国他定居了下来，一度作过学校教师和银行职员，最后成了费边和费边出版社的编辑，以后又成了这家出版社的董事长。他创建了并在十七年的时间里（1922—1939）主编了专门性很强、影响很大的杂志《准则》。一九二七年，艾略特加入英国籍并于大致上相同的时间入了英国国教。

艾略特是二十世纪诗歌最有勇气的创新者之一。他恪守自己的信念，从不与公众或语言本身妥协，认为诗歌的目的是在于用语言重新表现现代文明的复杂性；这样一种重新表现必然导致深奥的诗。尽管深奥，他对现代诗学的影响是巨大的。艾略特的诗，从《普鲁弗洛克》（1917）到《四个四重奏》（1943），反映了一个信奉基督教的作家的发展过程：早期作

---

① 译自霍恩特·布兰兹编的《诺贝尔奖获得者讲演录·文学卷》，爱斯维亚出版社，1969年。

品，尤其是《荒原》（1922），基本上是持否定态度的，这是对于那样一种恐惧的表达，因而对于一个更高的世界的追求开始了。在《灰星期三》（1930）和《四个四重奏》中，这个更高的世界已变得依稀可见；尽管如此，艾略特始终小心从事，不让自己成为一个“宗教诗人”，还常常贬低诗歌作为宗教力量的能力。然而，他的戏剧《大教堂谋杀案》（1935）和《合家团聚》（1939），更明显是为基督教所作的辩护。在他的文章中，尤其是晚年的文章，艾略特主张宗教、社会和文学中的传统主义，这似乎是与他作为诗人的先驱性活动相矛盾的。虽说写出《关于文化定义的想法》的艾略特是比写出《荒原》的诗人要老了，人们还是不应该忘记，对于艾略特来说，传统是一个充满活力的有机体，包含了不断相互作用着的过去和现在。艾略特的剧本《大教堂谋杀案》（1935）、《合家团聚》（1939）、《鸡尾酒会》（1949）、《机要秘书》（1959）、《政界元老》（1959）发表于一九六二年的一卷本中。《诗选》问世于一九六三年。

乔　凌译

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝四个四重奏
作者＝（英国）托·艾略特（１９４８年诺贝尔文学奖获得者）龚小龙译
页数＝２９０
ＳＳ号＝１０３３８３９２
出版日期＝１９８５年０９月第１版